جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

النقد الثقافي / قراءة أخرى

إعداد الطالب
هيثم أحمد محمد العزام

بإشراف الأستاذ الدكتور
عبد القادر الرباعي

النقد الثقافي قراءة أخرى

Cultural criticism Another Image

إعداد:

هيثم أحمد محمد العزام

بكالوريوس لغة عربية، جامعة اليرموك ١٩٩٩

ماجستير لغة عربية أدب ونقد جامعة اليرموك ٢٠٠١

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في الفلسفة في تخصص اللغة العربية / أدب ونقد في جامعة اليرموك إربد – الأردن.

وافق عليها

أ.د عبد القادر الرباعي...رئيسا

استاذ الأدب والنقد في جامعة اليرموك.

أ.د شكري عزيز الماضي...عضواً

استاذ الأدب الحديث في جامعة آل البيت.

أ.د قاسم المومني...عضواً

استاذ النقد القديم في جامعة اليرموك

أ.د موسى ربابعة...عضوا

استاذ الأدب والنقد في جامعة اليرموك

أ.د ماجد جعافرة...عضواً

استاذ الادب العباسي في جامعة اليرموك

٢٠٠٦/٥/١٦

النقد الثقافي/ قراءة أخرى

Cultural Criticism. Another Image

إعداد الطالب
هيثم أحمد محمد العزام

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك لعام
~~2006~~- 2007م
2006- 2005

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرباعي.............................. مشرفا رئيسا
الأستاذ الدكتور شكري الماضي.............................. عضوا
الأستاذ الدكتور قاسم المومني.............................. عضوا
الأستاذ الدكتور موسى ربابعة.............................. عضوا
الأستاذ الدكتور ماجد جعافره.............................. عضوا

الإهداء..

إلى..

والدي الكريمين .... طمعا في الجنة.

إخواني وأخواتي .. عونا على الطريق.

الأصدقاء الأوفياء الذين قصروا السير فيها.

آمال العُمَر، قيس، علاء، عاصم، سرى.

لعيونكم وقلوبكم وأنتم ترقبون هذه الساعة.

الإهداء..

إلى..

والدي الكريمين .... طمعا في الجنة.

إخواني وأخواتي ... عونا على الطريق.

الأصدقاء الأوفياء الذين قصروا السير فيها.

آمال العُمَر، قيس، علاء، عاصم، سرى.

لعيونكم وقلوبكم وأنتم ترقبون هذه الساعة.

الفهرس

الملخص

أثارت الأطروحة جملة من القضايا المشكلة، أبرزها صعوبة تبني مصطلح نقدي، كمصطلح النقد الثقافي، دون التعريف بدلالة كل عنصر من عناصره. ذلك من خلال الكشف عن التحولات الدلالية لبعض عناصر المصطلح، كعنصر الثقافة، عندما تعلق بها النقد. وكذلك عنصر الأدب، عندما أراد النقد الثقافي أن يخرجه من دائرة الاشتغال. وبينت أهمية وضرورة ضبط المصطلح المراد تبنيه. كما أرشدت الأطروحة إلى اعتماد مصطلح ذي دلالة محددة، تكون مهمة تفعليه في الحقل الخاص به، مهمة واضحة تنفي اللبس، وتساعد على إجراء المزيد من الدراسات التطبيقية ذات العلاقة. ثم كشفت عن الملابسات الفكرية، التي ينجم عنها مصطلح النقد الثقافي، وعن علاقته بالمشاريع الثقافية الكبرى، ذات الطابع السياسي والاقتصادي، التي تم تبنيها ومناقشتها في أوروبا، ومن ثم تصديرها إلى العالم، لا سيما العالم الثالث، في مرحلة ما بعد الكولونيالية. وأوضحت الأطروحة في هذا الصدد، الاحتواء الأمريكي لمجمل طروحات النقد الثقافي، كما وردت من أوروبا. وأظهرت الدور البارز لأمريكا في تسويق ثقافتها، بغية هيمنتها على الثقافات الأخرى. عندما ربطت الثقافة بمفهوم التنمية، وصبغته بصبغته الثقافية.

أما نموذج النقد الثقافي العربي، فقد أحاطته الدراسة بجملة من الأسئلة، استهدفت الكشف عن الخلل الذي أصاب أساس المشروع، سواء من حيث المسوغات التي طرحها لاستقدامه إلى الساحة العربية، أم من حيث المنظومة الاصطلاحية، التي اعتمدها، كمقولة النسق والجملة النوعية والمجاز الكلي والتورية الثقافي... الخ.

ونوعت الأطروحة في اختيارها لنصوصها، لتبين للقارئ هذا التنوع الفكري، الذي يشير إلى التعدد ضمن الوحدة، بما فيه من تحاور وجدل، دون أن يلغي خطاب خطابا آخر. ومن ثم لتجهض الحكم الذي أسقط عليها جزافا. مبرزة الأوجه المعرفية والجمالية لها. كما أنها لم تنس، أن لها وجها آخر التفتت إليه، واعترفت فيه، ولم تحاول إخفاءه.

المقدمة

يثير مشروع النقد الثقافي، جملة من التساؤلات في حقل الأدب ونقده، والثقافة على اتساع مشتملاتها. هذه التساؤلات لا تقتصر على الجانب النظري وحسب، بل تمتد لتطال الجانب التطبيقي. إذ إن النقد الثقافي كما يطرحه البعض، أداة من أدوات قراءة النص، أو منهجا للتعامل معه، ليست مهمته إلغاء النقد الأدبي، ولكن تحييده ليفسح المجال للثقافي منه أن يكشف المضمر، ويضيء المظلم، ومن ثم يقدم غير المقروء. اقتصارا منه على ما أسماه بالقبحيات. هذا هو الجانب المطروح عربيا كما قدمه الدكتور عبدالله الغذامي، وفي طي مشروعه هذا ما يثير الكثير من التساؤلات.

ولأن أصداء الدعوة إلى تبني المشروع الثقافي، ظلت تردد في أوساط المهتمين من الأكاديميين، استجلاء لطبيعة ووظيفة وسياق هذا المشروع، فإن هذه الأطروحة تصنف نفسها موضوعيا في إطار من يتعامل مع هذا المشروع. قد تختلف وقد تأتلف. يتبدّى ذلك إبان محاورة كثير من المفاهيم المطروحة وإحضار كثير مما غيب منها. ذلك في إطار مشروعية الاختلاف التي تتيحها طبيعة الدراسات الإنسانية، التي تتمحور حول الفهم أداة في التعامل مع النص.

إن الدراسة وهي تتعامل مع الطروحات العربية لهذا المشروع، فإنها ستتعرض لها من منطلقين: السياق العَربي الذي استنبت فيه هذا المشروع،

وحيثيات استنباته، وموضوعة الثقافة وما نجم عنها من الدّراسات، كالنقد الثقافي، والدراسات الثقافية، والتحليل الثقافي، والسياق العربي، كيف ومتى استقبل هذا المفهوم؟ والفترة التي تخلّق فيها، إلى أن تبلور بشكل واضح على يد الدكتور الغذامي كما طرحه بصراحة.

وتحقيقا لهذه الغاية، فقد جاءت الدراسة بتمهيد وأربعة فصول وخاتمة. استعرضت الدراسة في التمهيد أبرز الدراسات التي ناقشت النقد الثقافي ودارت على ثلاثة محاور. محور عرض لفكرة النقد الثقافي دون أن يتعرض لمناقشة صاحبه، فيما انصبت دراسات المحور الثاني على المشروع الذي قدمه الغذامي، فناقشت أهم الأفكار الواردة فيه، وتساءلت عن الهدف المبتغى من طرح هذا المشروع، وشككت في بعض أغراضه وأيدت القليل منها. فيما أبرز بعضها المرجعيات الفكرية التي صدر عنها المشروع. كما ربطت بعض هذه الدراسات، بين النقد الثقافي وبين مشاريع ثقافية عالمية، من خلال تزامن ظهوره مع ظهورها. أما المحور الثالث، فقد جاء على شكل مداخلات أثارها أحد الفصول التي تضمنها الكتاب، وكانت قد قدمت على شكل بحوث في مؤتمرات نقدية، كبحث النقد الثقافي/ رؤية جديدة.

وحاولت الدراسة في الفصل الأول، أن تعرض للإشكالية التي تثيرها مفهوما الثقافة والأدب، لتشير إلى معضلتين: الأولى تنجم عن صعوبة وضع

تعريف جامع مانع لواحد من هذين المفهومين مما يحول دون استخدام أحدهما بشكل يتم الإتفاق عليه، كما فعل صاحب مشروع النقد الثقافي عندما قرن الثقافة بالنقد. أما الثانية فلأن القارئ العربي لهذا المشروع بهذه التسمية، يتساءل عند مباشرته الإجرائية لهذه المشروع عن الثقافة المقصودة بالقراءة فهو أمام ثقافتين، غربية وعربية، وكلا الثقافتين قد طرأ عليها تحولات عديدة، يحول دون الاصطلاح أو الوقوف عند أي من تعريفاتها، والأمر نفسه بالنسبة للأدب.

ولبيان هذه الإشكالية، قدم هذا الفصل، مفهومي الثقافة والأدب في الثقافة العربية. وبين التحولات الطارئة عليهما، بفعل التأثير الكبير من الثقافة العربية، التي بدورها قد لاقت من التحولات، بحكم الثورات الفكرية المتتالية، والتغيرات التي أحدثتها على صعيد التكنولوجيا منتهيا إلى استحواذ مفهوم الثقافة على الأدب والحلول محله، وارتأت الدراسة في هذا الفصل أن تتبنى مفهوما خاصا، يحكم العملية النقدية التي يمارسها النقد الثقافي. فيتبين القارئ أو الناقد أمرهما، حيال أي الأطر الثقافية التي يدور في فلكها.

وفيما حاول الفصل الثاني الإشارة إلى أبرز الدراسات التي تناولت النقد الثقافي في سياقها الغربي، والبيئة المفاهيمية التي انبثق منها، وأن النقد الثقافي بمفهومه الإجرائي الجديد، قد جاء تتويجا لرحلة طويلة قطعتها مفاهيم مثل، الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي، والمادية الثقافية. ودراسات المهمشين

والملونين. وقد جاء النقد الثقافي في الحضارة الغربية، نتيجة جدل وصراع بين أيدولوجيتين متناقضتين؛ فبينما تسود إحداهما وتحاول تطبيق وجهة نظرها، تتولى الأخرى الإشارة إلى خطابات الخرق والتجاوز، مستهدفة الحلول محلها. مخاطبة بذلك الفئات الأقل رعاية والأكثر ظلما.

إن النقد الثقافي كما بدا في هذا الفصل، مصطلح رجراج، لكنه طموح إلى أن يتجاوز الحدود.

وفي الفصل الثالث عرضت الدراسة لمشروع النقد الثقافي كما جاء عند الدكتور عبدالله الغذامي، مجملة فصول الكتاب، لتتعدى ذلك على قراءته قراءة استهدفت الأسس التي بني عليها، فناقشت السؤال المركزي للمشروع. ووقفت على مشروعية التساؤلات وأهليتها، ثم ناقشت مفهوم النسق، وأبرزت أهم الإشكالات المتعلقة به، ثم أبدت وجهة نظرها في النقلة الاصطلاحية التي عرضها المشروع، والتي شملت الاساسيات الاصطلاحية الست، المتحصلة نتيجة إضافة الوظيفة النسقية، وختمت الدراسة هذا الفصل بتقرير حقيقتين: الأولى أن العقل النقدي العربي، لم يجامل المؤسسة الرسمية على حساب الحقيقة المعرفية أيا كانت. وأنه لم يقع تحت سطوة الجمالي، فيتقبل ما يتعارض مع قناعاته. أما الحقيقة الثانية، فإن هذا العقل قد تعامل مع الإشاعة والنكتة السياسية، ومحصها وكشف عن الأهداف والأغراض الفكرية الكامنة وراءها.

وأخيرا، قدمت الدراسة في فصلها الخامس، نماذج من النتاج الثقافي الأدبي العربي، محاولة قراءتها ضمن منظور النقد الثقافي كما عرفته، فقرأت نصا من رسالة الغفران، وقصيدة من الشعر المعاصر، ونصا نثريا قديما.

وفي النهاية، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان إلى أساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة؛ الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرباعي الذي أولاني جل رعايته وعظيم اهتمامه، والأستاذ الدكتور شكري الماضي الذي تجشم عناء قراءة هذه الأطروحة، والأستاذ الدكتور قاسم المومني الذي قرأت عليه وأفدت منه، والأستاذ الدكتور موسى ربابعة، والأستاذ الدكتور ماجد جعافره اللذين طالما وجهاني خلال رحلة البحث، فلهم مني جميعا كل التقدير والاحترام.

تقتضي مشروعية التمهيد، أن يكون الممهد له بعيد المرام، صعب المنال ويتعذر الوصول إليه إلا بأدلاء يتعهدون بأداء هذه المهمة، فهل النقد الثقافي مما يقتضي الدارس أن يسهل طريق الوصول إليه؟ هل حل النقد الثقافي محله المناسب في فناء ساحتنا الأدبية والنقدية؟ وهل جاء حلوله مناسبا من حيث البعد الزمني؟ هل لامس النقد الثقافي عناصر الثقافة والأدب ملامسة من شأنها أن توقظ روح البحث على أسس تصلح أن تستند الأمة إليها وهي تنخرط في بناء مستقبلها بمواجهة ظروف هي في أمس الحاجة فيها إلى إعادة الثقة بذاتها حاضرا وماضيا مستقبلا؟ وتساؤلات غيرها كثيرة ليس النقد الثقافي الذي ثار شجوانها، بل ما تضمنه هذا النقد من طروحات ربما استيقظت معها الساحة الأدبية – ولن تكون الأخيرة– التي ستستيقظ معها على صوت داع جديد. فما زالت الأجواء مرشحة لسماع مزيد من الدعوات. وما زالت العقول مشدودة إلى التعامل مع كثير من المعطيات القائمة على دراسة تبادل مهمات الممكنات من المعارف، أو تفاعل موادها.

لكنه من الواضح حتى هذه اللحظة أن النقد الثقافي هو آخر هذه الدعوات في ساحتنا العربية الثقافية والأدبية.

إن النسخة الأولى كما وصلتنا هي الكتاب الموسوم بـــ"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" للدكتور عبدالله محمد الغذامي. والذي يعتبر أول ناقد عربي بطرح النقد الثقافي عنوانا صريحا لهذه المرحلة.

إن فضل الريادة عائد إليه بلا منازع، وليس من حق أوجب على الدراس للدكتور الغذامي من حق الشكر والاعتراف بحسن الصنيع، إذ فتح بابا جديدا للحوار في واحدة من أعمق المشكلات المعرفية المتعلقة بالنقد ومهمته. ولم يكن بالحسبان لولا اطلاع الدكتور الغذامي على المنجز المعرفي الغربي، وذلك بحكم تكوينه الثقافي والأكاديمي، أن ترتبط الثقافة بالنقد على حساب فك ارتباط الأدب منه. إن حرية البحث الأكاديمي في مجال العلوم الإنسانية تعتمد الفهم منهجا يفضي إلى الاختلاف والتعدد. وهما سمتان بارزتان لمجتمعنا المعرفي الذي بدوره أضحى يشجعهما على حساب التطابق والتماثل. هذا التماثل أو التطابق خصيصة ورثها الناقد أو ورثها النظر النقدي، بحسب النقد الثقافي، فأصبحت الرؤى متماثلة يعيد بعضها بعضا بمساعدة النظرة البلاغية التي وطدت أركان هذه العملية الفكرية. ولعل هذه الفرضية واحد من مسوغات مشروع النقد الثقافي.

إن مبادرة النقد الثقافي -- وإن كانت الأولى عربيا – وتمتلك خصائص الجديد وتحمل إشكالاته، وتخلق سياقات قبولة، والاعتراض عليه ورفضه في آن، فإنها من وجهة أخرى، تفتقد هذه الجدة إذا ما تجاوزنا إلى حيث استنبتت تلك

الفكرة في حقل النقد العربي وهو ما قد أشير إليه عند الدكتور الغذامي بذاكرة المصطلح.

يطرح الدكتور الغذامي موجة من الأسئلة في مقدمة كتابه تمهد إلى حد ما إلى مشروعية البحث عن العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتي يتكفل الشعر بصفته ديوان العرب بحملها، لتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي وصولا إلى الصدع بمشروعه الجديد، النقد الثقافي القادر على النهوض بمهمة الكشف عن هذه العيوب، ذلك أن النقد الأدبي قد أدى دورا مهما في الوقوف على الجماليات وفي تدريبنا على تذوق نصوصها وتقبلها. مما أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن رؤية هذه العيوب نتيجة رؤيتنا الأحادية للجمالي، فغفلنا عن ملاحظة استمرار تنامي هذه العيوب وهي تتوسل الجمالي، حتى صارت نماذجا تتحكم في سلوكنا عمليا وذهنيا وحتى صارت نماذجنا البلاغية الراقية مصادر خللنا الثقافي.

ولما عجز النقد الأدبي عن أداء مهمته في الكشف عن مصادر الخلل تلك، نتيجة توقفه عند النص والجمالي منه على وجه الخصوص، فقد آثر الدكتور الغذامي أن يزيحه من الطريق معلنا موته، ليفسح للنقد الثقافي مكانا يمارس فيه أدواره المنتظرة لتتجاوز النص إلى الخطاب ولتقرأ الوجه القبيح بدل الآخر الجميل.

يبدو أن الدكتور الغذامي أحس بقيمة هذا الطرح وخطورته، فأراد له أن يتجذر بقوة في الساحة النقدية، فنشر بحثا بعنوان النسق المخاتل/الخروج على المتن، في مجلة علامات[1] في العام نفسه الذي صدر به كتاب النقد الثقافي، وهذا البحث هو الفصل السادس من الكتاب، وفي عام 2001 نشر مقالا في مجلة العربي بعنوان حكاية بيت من الشعر عزز فيه فكرة الشعر والابتزاز والشعر والمساومة[2]، ثم نشر بحثا بعنوان النقد الثقافي؛ رؤية جديدة، مستدركا للكثير من القضايا الواردة في كتابه، ومعدلا لأخرى. هذا البحث تم نشره في عام 2002 مرة في مجلة فصول[3] ومرة أخرى في العام نفسه في مجلة علامات في النقد[4]، ثم نشره مرة ثالثة في عام 2003 في أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، النقد الأدبي على مشارف القرن النقد الثقافي النقد النسوي، وفي عام 2004 أعاد مجمل ما طرحه حول الجانب النظري من المشروع في كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي[5].

إن الإصرار على إعادة نشر فكرة هذا المشروع بمضامين يبدو بعضها جديدا، لإقرار على تمسك صاحبه، ورغبته في استنباته في حقل النقد العربي، وفي الوقت نفسه لدلالة واضحة على الحاجة إلى تعديل الكثير من الأفكار التي لاقت استهجانا، وصل في كثير من الأحيان إلى حد الاستنكار. ولأن فكرة هذا

---

[1] علامات، المجلد العاشر، الجزء 37، سبتمبر 2000، ص7 – ص26. يقول الغذامي" قبل أسابيع... صدر هذا الكتاب، ونحن ننشر هذا الفصل منه، لتعريف القارئ به".

[2] مجلة العربي، العدد 506، يناير 2001. وزارة الإعلام بدولة الكويت، ص64 – ص66 يقول في مقدمة المقالة: " هل دخل المديح إلى الشعر فأفسده أم أن الذات العربية تبدل أشعارها حسب تبدل أهوائها".

[3] فصول في النقد، عدد 59, ربيع 2002، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[4] علامات ج 44، م11، يونيو 2002، ص442 – ص460.

[5] الغذامي، عبدالله محمد. اصطيف، عبدالنبي. نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر. بيروت. ط1 2004.

المشروع لم تكن صيحة في واد، فقد لاقت صدى واسعا في الساحة النقدية، وقبل استعراض مجمل الدراسات التي احتفت بالمشروع تود الدراسة أن تشير إلى الإرهاص الذي سبق به هذا المشروع والذي استشرف حالة القلق النقدي وانشطار المهام الموكلة إلى النقد الأدبي، والتي بدت ملامحها مع انتهاء القرن العشرين، وأخذت تتبلور على عتبات القرن الحادي والعشرين.. حيث هيمنة الطابع الاستهلاكي على المجتمعات العالمية، مما أفرز سؤالا عن كيفية تحقيق الجمالي لوجوده في إطار هذه المجتمعات، وهل يمكن الجمع بين الجمالي والاستهلاكي وعلى أي نحو يمكن أن يتحقق هذا الجمع؟ هل يكون الناتج سلعة استهلاكية تستثمر القيم الجمالية وتستعين بها على الرواج في سوق الاختيارات المفتوحة والبدائل اللانهائية؟ أم يكون الناتج عملا جماليا يعلو على المستهلك بأن يحيله إلى القيمة الدائمة[1]؟ أليس من الواجب إذن – والحال هذه– أن يتم التعرف على ملامح المشهد الثقافي والأدبي، ومن ثم النقدي في القرن القادم لنعرف ماذا سيكون عمل النقد الأدبي؟ ونعرف ما إذا سيبقى الأدب الإفريقي مثلا أم سيندثر؟ وإذا بقي الأدب المكتوب. فما مصير الثقافة الشعبية؟ ما مصيرنا بوصفنا بشرا وأصحاب إبداع وثقافة؟ هل هذه الأسئلة ستخص النقد الأدبي في شيء؟ فتبعا للخريطة الثقافية في العالم ستحدد منظورات النقد الأدبي ومعاييره ومنظماته في القرن

[1] اسماعيل، عز الدين. النقد الأدبي إلى اين. أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي. القاهرة، أكتوبر 1997، ط1 1999، ص41،42

القادم[1]. وإزاء هذه التساؤلات حول مستقبل النقد: مفهومه ومهمته وآثاره ومجاله، لا بد للعقل النقدي في ساحتنا الأدبية، أن يتدبر أمره فتبنى مناهج النقد الغربي ومفاهيمه سيظل مشروعا مثقلا بالإخفاق ما دمنا لا ننطلق من واقعنا الثقافي، مدركين خصائص هذا الواقع وسياقاته المختلفة. وهذا ما سيحتم الحاجة إلى تفكير أكثر استقلالية وأصالة في التعامل مع الفكر النقدي الوافد، ومع النصوص الأدبية المنتجة في البيئة العربية، وبعد ذلك تأتي المهمة وهي الوعي بخصوصية السياق أو السياقات الغربية[2]. هذه الإرهاصات والمخاوف التي حاول أن يشير إليها النقد العربي بلورها الغذامي في مشروعه مجسدا لها بطريقة خلقت في الساحة النقدية حراكا تناول معه النقاد هذه الدراسة بأساليب متنوعة وكيفيات ستعرض لها الدراسة بحسب تسلسلها الزمني، وستبدي الدراسة وجهة نظرها حيث اقتضت رؤيتها ذلك.

فمن الدارسين من اعتبر المسافة المقطوعة التي تحول بموجبها النقد من مهمته الأدبية إلى مهمته الثقافية اعتبرها تحولا وفق نظرة المعتزلة في فهم النص، تبعا لفهمهم نفي الاجتهاد مع النص. فالنص عندهم، هو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره، وهو ما دل ظاهر لفظه عليه من الأحكام. وهم بذلك لا يقصدون مصادرة الاجتهاد وتعطيله، إذ النص المقصود هنا، ما كان من النصوص الإلهية

[1] بحراوي، سيد. مازق النقد الأدبي على مشارف القرن الحادي والعشرين. مرجع سابق، ص224.
[2] البازعي، سعيد. مستبل النقد وغربة السياق. من إشكالية المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث. عالم الفكر، المجلد الثامن والشرون، العدد الرابع، يونيو 2001, المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. ص144. والبحث منشور كذلك في المؤتمر الدولي للنقد الأدبي في القاهرة أكتوبر 97. انظر ص202 من البحث.

والنبوية. وقد حرف هذا الفهم، فأولوه عن وجهه الصحيح، ليعطوا المؤول شيئا من حرية الحركة التأويلية التي ستصبح في دائرة التبريرات الإسقاطية، ومن هنا يصبح التأويل الثقافي قادرا على تشتيت العلل المنطقية والنفسية، وتحميل النصوص ما لا تحتمل، عندما تسمى الأشياء بغير أسمائها ولا تقوم العلة المنصوبة على التأويل[1]، لأن التأويل الحديث يعتمد في كثير منه على مقولة ألتوسير:" لا توجد ثمة قراءة بريئة" فإن هذه المقولة قابلة من حيث دلالتها الوظيفية المنفلتة لهدم العلل، لأنها قراءة تقوم على جاهزية ذهنية بعيدة كل البعد عن الجاهزية اللغوية، التي انتظم منها النص الأدبي[2].

ومن خلال القراءة غير البريئة، فإن المؤول يفيد من أدوات تأويله من خارج النص الأدبي، ومن خارج دائرة اللغة، كتأويل الشعر بالشعر، أو بالأدب عامة، أو بمناشط الثقافة العديدة، التراثية وغير التراثية، والمحلية وغير المحلية، مما يوسع دائرة النظر إلى النص الأدبي الذي يقبل مثل هذا النقد والتأويل الثقافي العام، وهذا البعد الثقافي لا يمكن سحبه على النص الرباني[3].

إن ما يؤديه النص الثقافي من خلط وتشتيت قد توقفت عنده دراسات أخرى أعلنت بعد قراءتها لكتابات الغذامي عن خروجها بمتعة الاستدلال الحقيقي والخاطئ معا. كما خرجت أيضا بتصور عن ناقد فحل يفترض الخروج بمنتصر

---

[1] الحارثي. محمد بن مريسي. تأويل النص الأدبي. علامات ج 38 م 10، رمضان 1421، ديسمبر 2000، ص93.
[2] المصدر نفسه، ص92.
[3] المصدر نفسه، ص93.

ومنهزم بالضرورة، فكتابته تتخذ شكل مناظرة يتعرى أحد أطرافها من مقار المعرفة باسم النسقية التي لم يكلف الغذامي نفسه تقديم نظريتها المعرفية التي يوظف سلطتها لصالح أفكاره المسبقة[1].

وفي منحى مختلف فقد نظر إلى النقد الثقافي بوصفه منهجا مطابقا للنموذج التفسيري للطقوس، باعتبار النموذج الطقسي أحد تجليات تظافر الجهود البحثية للنقد الأدبي وعلم الأنسان. وإن إرساء هذا النموذج الطقوسي وتوسيع دائرة تطبيقه ليشمل الأدب والنقد والثقافة، يعد تقديما لنوع جديد من النقد هو النقد الثقافي[2] الذي يعكس الأفكار الثقافية والعلاقات الاجتماعية التي بإمكانها تشكيل أو إعادة تنظيم أبنية التفكير القائمة وطرائقه[3].

إن الجانب التطبيقي لهذه النظرة، قد أجري على مسرحية لصلاح عبدالصبور بعنوان "بعد أن يموت الملك". وتبين من التحليل أنه يمكن الوصول إلي نتيجة مفادها أن النموذج الأنثروبولجي للطقوس ينطبق بحذافيره على المسرحية. فبناء المسرحية سيكون من المراحل الطقسية التقليدية الثلاث، وهي أولا: مرحلة الانعزال عن الجماعة، وثانيا: المرحلة البينية، وثالثا: مرحلة العودة إلى الجماعة[4]. ولهذا يمكن القول أن الأنثروبولوجيا مبحث يدلنا على استراتيجية

---

[1] علوش، سعيد. حين يتوود الناقد إلى لحلة سليطة اللسان. علامات مرجع سابق ص108. يناقش فيه سعيد علوش الجزء السابع من كتاب النقد الثقافي (عودة الفحل، رجعية الحداثة)، المنشور في المجلة المغربية؛ نقد وفكر وذلك بسبب أن الكتاب لم يكن منشورا بالجملة انذاك.

[2] حافظ، عزيزة صالح. نحو منهج النقد الثقافي. النقد الأدبي على مشارف القرن. نوفمبر 2000، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص43. يمكن مقارنة ذلك بقراءة سوزان ستيت كيفيتش، طقوس العبور.

اخرى لهيكلة النقد... ولم يعد من الجائز الفصل بين مجالات البحث المختلفة، وصار من الواضح أن المحاولات الدائبة لتعريف النقد الثقافي ومناهجه من خلال بحث مكونات ثقافية أخرى، باستخدام مناهج ومجالات علمية أخرى مثل الأنثروبولوجيا سوف تتواصل في دأب وإصرار[1].

وقد أثار بحث الدكتور الغذامي " النقد الثقافي رؤية جديدة" المنشور في علامات، جملة من المداخلات تعلق بعضها بالنظام السياسي، فإذا كان هو –أي النظام السياسي– ناتج حركة النسق، وإذا كان الشعر أيضا حاملا لما عليه النسق من قوالب، فهل نتحدث عن نظرية براغماتية نفعية لاواعية؟ ومن هو هذا المنتفع[2]؟ وهل ظاهرة النسق المضمر موجودة لدينا أم هي ظاهرة عالمية[3]؟ وأين تأثير الخطابات في الثقافة العربية الإسلامية؟ ولعل أهمها الخطاب الديني، فهل للخطاب الديني دور في النقد الثقافي بوصفه ولد أنساقا إيجابية وليست سلبية كما وجدت في الشعر[4]؟

لماذا لا تفصح الثقافة عن النسق الواعي الذي يحاول أن يبدو كما هو غير مضمر؟ وما هو النسق المضمر هل هو اللاوعي؟ وهل هو مقتصر على ثقافة دون غيرها[5]؟.

[1] حافظ، عزيزة صالح. نحو منهج ثقافي للنقد. مرجع سابق ص44.
[2] باعشن، لمياء. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جديدة. علامات ج44، م11، يونيو 2002، ص483.
[3] خطاب، عزت. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات. المرجع السابق. ص487.
[4] د. غريري.. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات. المرجع السابق. ص488.
[5] كشغري، أميره. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات. المرجع السابق. ص489.

وإذا كنا حقا نسير على هذه الأنساق فإننا سنقفل باب الإبداع كما أقفل باب الاجتهاد[1]. ثم هل يراد من النقد الثقافي حرف الناشئة والجيل عن النقد التراثي[2]؟وأخيرا فإنه لا يصح منهجيا الحكم على الشعر إلا بإجراء مقارنة بين الشعر العربي والشعر العالمي والثقافة العربية وغيرها، للقول بأن هذا نسق عربي وراء الشعر العربي وعندئذ ستعرض أسئلة، هل من صنع هولاكو هو الشعر؟ وهل من صنع هتلر هو الشعر؟ والقائمة تطول ومن ثم نحن إزاء نسق إنساني عام تغذيه خصوصيات ثقافية مختلفة[3].

وقد تعهد نادي جدة الثقافي بإصدار عدد خاص عن الغذامي الناقد عام 2002 بعيد صدور كتابه النقد الثقافي، استعرض فيه الدارسون مجمل مشروع الغذامي النقدي بينما استأثر مشروعه الأخير ببؤرة الاهتمام، ولاقى حظا وافرا من العناية.

لقد قرئ الغذامي في هذا العدد قراءات مختلفة، فمرة يكون الغذامي قد بدأ ناقدا ثقافيا، منذ مقاربته لأدب حمزة شحاته في كتابه الخطيئة والتكفير الذي بدأ فيه ممارسة هذا النقد بالتشريح والتفكيك لأنساق التسلط، ثم انتهى منظرا فيه.وخلاصة الرأي هنا أن النقد الثقافي عند الغذامي[4] هو أداة للحفر في جينالوجيا المتن الثقافي

---

[1] القحطاني، سلطان.. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات. المرجع السابق. ص491

[2] السهلي، ابراهيم.. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات. المرجع السابق. ص492.

[3] القرني، عبدالله. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جديدة. علامات. المرجع السابق. ص493. هذه أبرز المداخلات التي ارتأى الدارس إيضاحها، وللمزيد ينظر نفس العدد من علامات.

[4] جبري، ادريس. الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف. كتاب الرياض، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي. تحرير عبدالرحمن بن اسماعيل السماعيل. عدد 97-98 ديسمبر 2001، يناير 2002. نادي جدة الثقافي. ص34،35.

الذي تؤلفه الثقافة نفسها وتسوقه عبر قنوات كثيرة ومختلفة، فيما يدعى بالحيل الثقافية كالحكايات والنكت البلاغية والتكاذيب. كما أنه أداة لتفكيك سلطة الثقافة الذكورية، والفحولية وتشريحها، وهو إلى ذلك فعالية تذويب ما سمى بالشحم الثقافي الذكوري الذي ينخر العلاقات السوية[1]. ويوصف النقد الثقافي في دراسة أخرى بأنه تفكيك لمقولات المركزية التي تتم من خلالها صناعة الفحل النسقي وهي تكريس الذات ومركزية الذات والغاء الآخر[2]، وأن هذه الممارسة أيضا، قد بدأها الغذامي في انطلاقته النقدية الأولى في الخطيئة والتكفير، وهو ما أطلق عليه خطاب الشعرنة الذي نواجهه من أول مؤلفاته إلى نهايتها. وقد تعامل فيها مع المنجز المعرفي العربي كما لو أنه نص واحد ممتد تظهره السلسلة القرائية المنهجية التالية: التأويلية، النصوصية البنيوية، التشريحية، النسوية الثقافية[3].

وتمضي الكتابات يؤكد بعضها بعضا في اعتبار الانطلاقة النقدية الأولى للغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير انطلاقة ثقافية منذ ممارسته الأولى لتمتد شاملة الإنتاج النقدي الكامل انتهاء بالنقد الثقافي[4]. ولم تخل هذه الدراسات من إضافة هنا أو توضيح هناك، فالنقد الثقافي Criticism الذي هو المنطلق الأساسي لصاحب هذا المشروع قد تحول إلى Critique ليصبح نقدا ثقافيا بفضل أداة الفحص

---

[1] صبري، ادريس. الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف. كتاب الرياض. مرجع سابق ص32،33.
[2] املا، أسامة. الغذامية.. خطاب في الشعرنه. كتاب الرياض. مرجع سابق ص71.
[3] المصدر نفسه ص63.
[4] عز الدين، حسن البنا. ملامح النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر. الغذامي نموذجا. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص102.

الجديدة التي قربته من الحقل الثقافي[1] بينما يشار إلى أن هذا المشروع النقدي الجديد، ليس إلا تتويجا لجهد طويل بلور هذه الملامح، فأصبح بمثابة دعوة فكرية يراد منها التنبيه إلى ضرورة التخلص من الانحباس داخل أسوار مغلقة تحول دون أن تنتقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية لها فائدة عملية في التاريخ و الواقع[2].

وقد آثرت كثير من الدراسات النفاذ إلى جسم المشروع النقدي الجديد. فتساءل بعضها عن النسق باعتباره فكرة أوقعت النقد الثقافي في مزالق خطيره مما اضطره إلى اعتساف الفكرة واعتساف البرهنة عليها[3]. وأن هذا النقد بهذه الصورة التي قدم فيها، بما انطوت عليه من تنوع هائل في الأفكار والطموحات قد أدى إلى وقوعه في التناقض نتيجة تناقض الأفكار نفسها وتشتتها وتشعبها، فإذا كان هذا في إطار ثقافة واحدة هي الثقافة المكتوبة باللغة الانكليزية، سواء في القارة الأوروبية أو في الولايات المتحدة الأمريكية، فعلى أي حال سيكون الأمر لو تم الاطلاع على هذا الموضوع في ثقافات ولغات أخرى[4]؟.

إن النقد الثقافي في صلبه قائم على التوتر الحاد بين الجمالي والأخلاقي، لا بل على التناقض لدرجة أن الناقد فيه ينحاز انحيازا كليا إلى الجانب الأخلاقي في

---

[1] عز الدين، حسن البنا. ملامح النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر. الغذامي نموذجا. كتاب الرياض. مرجع سابق ص[104].

[2] ابراهيم، عبدالله. النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص[307]. والبحث منشور كذلك في مجلة فصول العدد 63 شتاء وربيع 2004. الهيئة المصرية العامة للكتاب. من ص[188-207].

[3] أبو أحمد، حامد. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبدالله الغذامي. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص[89].

[4] المصدر نفسه.ص[94].

حين يضع الجمالي موضع الاتهام[1]. وإذا ما نظر إلى العلاقة بين الجانب النظري والجانب التطبيقي فإنه يلمس الابتسار الواضح في اجراء التطبيقات على أصولها النظرية[2].

وتكاثرت الأسئلة على النسق باعتباره فرضية طرحها الغذامي وانساق معها إلى حد تحولت إلى ما يشبه الحقيقة، خصوصا بعد تقديم نماذج متعددة تؤيدها، مع أن نتائجها تظل افتراضية هي كذلك[3]، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن السؤال الأساسي الكبير الذي لم يتم التوقف عنده بشكل كبير هو سؤال الشعر. فهل حقا يقوم الشعر على الكذب والمبالغة والتزييف[4]؟ وهل السلبيات التي يحويها المجتمع جاءت بسبب الشعر؟ وهل مجرد التشابه بين ما يحدث في الشعر وما يحدث في المجتمع يجعلنا نصل إلى مثل هذه النتيجة؟ لماذا لا تكون السياسية التي استخدمت بسلطتها هي السبب[5]؟ وهل ظاهرة الفحولة والطاغية مما يخص العرب وحدهم[6]؟ وبعد كل هذا أين تأثير الخطاب الديني ولماذا انحسر في الحقبة التي قرأها المشروع وكيف يمكن أن تنعكس مسألة تغييبه على النتائج التي توصل إليها الغذامي[7]؟

1 ابو أحمد، حامد. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية للدكتور عبدالله الغذامي، كتاب الرياض. مرجع سابق. ص97.
2 المصدر نفسه. ص95
3 السبيل، عبدالعزيز. الشعرنه بين السياسة والشعر. كتاب الرياض. مرجع سابق ص259.
4 المصدر نفسه. ص260.
5 المصدر نفسه. ص261.
6 المصدر نفسه. ص265.
7 المصدر نفسه. ص266.

وقد حاول بعض الدارسين أن يتوسع في مناقشته للنقد الثقافي، فأحاط المشروع بنظرة كاملة قسمته إلى قسمين: قسم تناول الجانب النظري الإجرائي وآخر تناول الجانب التطبيقي. أما فيما يتعلق بالقسم الأول، فإن الجهاز الاصطلاحي المحدث والذي شمل عناصر الرسالة الأدبية جميعا بإضافة العنصر النسقي إليها، لم يستخدم إلا عددا محدودا منه، فمثلا وظفت الجملة النوعية بينما أهملت بقية عناصر الجهاز الاصطلاحي ولم تنخرط في معمعة التطبيق لتبرهن على فعالية وظيفتها الجديدة[1]. أما أكثر الأمور إثارة للاختلاف في هذا المشروع في جانبه النظري فهو المنطلق الذي يقول بأن النسق الخطابي الذي مثله الشعر على وجه التحديد هو الذي طبع الشخصية العربية بطابعها، وهذه إشكالية ناقشتها نظرية الأدب. ومفادها هل يصاغ العالم الواقعي بما فيه من العلاقات الاجتماعية والمزايا النفسية والتطلعات والرغبات في ضوء المنظومة الخطابية السائدة؟ أم أن تلك المنظومة الخطابية هي التي تقوم بعملية تمثيل رمزي للعالم؟ والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي، قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنب الغذامي الخوض فيه[2]. أما الملاحظة الأخيرة في هذا الجانب مما يؤخذ فيه على الغذامي، فهي اختياره لجزئيات يجري تضخيمها ويجعل منها قانونا متحكما في النتائج التي

---

[1] ابراهيم، عبدالله. النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج. مرجع سابق. ص328.
[2] المصدر نفسه. ص329.

يروح الوصول إليها، وذلك مثل نصوص أبي تمام المتناثرة، والمتنبي وشعراء آخرين، فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقاتها وإسقاط دلالات خارجية عليها[1]؟.

وفي الجانب التطبيقي، يؤكد الغذامي أن الشعر هو جوهر الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث في الثقافة العربية، وهذا القول بحاجة ماسة للفحص كي نتثبت من حقيقة نجاحه مع وجود فنون أدبية أخرى مستحدثة اقترنت بسياقات الحداثة[2]، كما أن الفكرة التي تخترق الكتاب من أوله إلى آخره، والقائلة بأن الشعر قد صاغ عيوب الشخصية العربية وأدى إلى صناعة الطاغية، هي الأخرى تحتاج إلى تحقيق. فهل الشعر والمديح فيه خاصة من صنع الطغاة أم أنه قام بصناعتهم؟ وأين التحولات الغرضية التي شهدتها الأغراض الشعرية عبر الحقب؟ وبالعودة إلى فكرة الأنساق وتاريخها وأزليتها ورسوخها كما هي عند الغذامي في الوقت الذي يقر فيه بأن النسق شأن ثقافي، فكيف تكون الأنساق الثقافية قارة وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة.

وكشفت دراسات عن الأسس المعرفية التي شكلت مرجعا للنقد الثقافي وحصرتها في مرجعين نظريين: تشريحي وأخر مستمد من نظرية استجابة القارئ ونظرية التلقي، وبمساعدة هذين المرجعين تسنى أن ينعطف النقد ليمارس دوره الثقافي في إعادة تحليل الخطاب البلاغي وفلسفته بشكل خاص[3]. ولكن الشيء

---

[1] ابراهيم، عبدالله. النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج. مرجع سابق. ص330.
[2] المصدر نفسه. ص333.
[3] سليمان، خالد. د. عبدالله الغذامي من الخطينة والتكفير إلى النقد الثقافي. دراسة انتقائية. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص138.

محل الاستفهام في طموح الغذامي هو الحلول محل، فلماذا هذا الحلول؟ فإذا كان النقد الثقافي فرعا من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة. أليس الأولى أن يروج له كمنهج لم تقم بها مناهج سابقة؟ ثم ألن يكون في إحلالنا له محل النقد الأدبي الغاء لذلك المنجز السابق وليس إضافة له[1]؟ ومن الجدير بالذكر أن هذا المشروع قل احتفاله بالتنظير لتحرير مفهومه المبدئي للثقافة المقصود نقدها وعلاقتها بالأدب، كما يؤخذ عليه عدم بيانه للمنهج العلمي المطلوب لإحداث التحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي[2]. وأكثر ما يلفت النظر الربط الزمني الذي جمع فيه بين ظهور كتاب الدكتور الغذامي وانعقاد مؤتمر بكين بوصفه ظاهرة نسوية تستمد مرجعيتها أساسا من الحركة النسوية العالمية[3]. فهو يحاول تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة، بينما توزعت مناقشاته لقضية الفحولة في مؤلفات سابقة متعددة، ويفسر هذا التطور الذي حدث في منهج الغذامي، بأنه محاولة لتهشيم المقدس في الثقافة العربية ككل، وتوطئة لعلمانوية تحمل في إهابها بعض الرهبة من مادتها الأساسية[4].

إن المنطق الذي أقيم على أساسه مشروع النقد الثقافي، منطق مقلوب؛ فالغذامي يصوغ أطروحته في شكل تساؤلات تتطلب الاستقراء والتحليل كما يفترض، إلا أن الكتاب يكشف تعلق الأمر بفرضية تأويلية مسبقة... ومن هنا

---

[1] سليمان، خالد. د. عبدالله الغذامي من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي. دراسة انتقائية. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص164.
[2] الفيفي، عبدالله. قراءة في مشروع الغذامي.كتاب الرياض. مرجع سابق.ص371.
[3] المصدر نفسه. ص372.
[4] المحسن، فاطمة. عبدالله الغذامي في مسعاه نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص395.

نلمس ما يشبه المنطق المقلوب أو المعكوس في العلاقة بين الأطروحة أعلاه ومستندها النظري.

إن الفرضية هي التي تولد النظرية وتتطلبها للتحقق من مظهرها التأويلي، وبصيغة أكثر وضوحا، فإن القناعة العميقة لدى صاحب الأطروحة بوجود ذلك النسق الشعري وكونه السبب الأهم لأزمة الثقافة، هي التي دفعته إلى تبني النقد الثقافي، باعتباره نظرية مثلى تعين الإشكالية بقدر ما تعين على نقدها، بهدف تجاوز آثارها السلبية على الإنسان[1]. ثم ما هو السبيل إلى توسيع قاعدة المشاركة القائمة على الأخذ بهذه المغامرة[2]؟ ولماذا جرى إغفال الحقبة الإسلامية بالرغم من أن الرؤى والتصورات والتشريعات الإسلامية، قد بثت منظومة نسقية تتأسس على مبادئ الحق والعدالة والصدق والمساواة، إلا أن ذلك النسق المضمر والعميق الجذور في الثقافة القبلية سريعا ما عاد ليشتعل في الفترات اللاحقة[3]؟.

إن مشروع النقد الثقافي حادثة منظورة من زاوية التنوع والاختلاف الذي قرئ به التراث وتكتسي أهميتها كونها تعبير عن المناهج القرائية الجديدة في تعاملها مع النص التراثي والجديد فيها أنها حاولت الإفادة من النقد الثقافي في دراسة التراث العربي[4].

[1] الزهراني، معجب. النقد الثقافي نظرية جديدة، أم مشروع متجدد. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص475.
[2] الزهراني، معجب. النقد الثقافي نظرية جديدة، أم مشروع متجدد. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص464.
[3] المصدر نفسه. ص474.
[4] بن الوليد، يحيى. التراث والنقد الثقافي، قراءة بدون مركز، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبدالله الغذامي. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص508. والبحث منشور بعنوان ملاحظات حول النقد الثقافي لعبدالله الغذامي في مجلة علامات. ج55. م14.محرم 1426. مارس2005 من ص155-166.

لكن مما يؤخذ على هذا المشروع سقوطه في نظرته الموحدة للشعر والنثر والمقامة دون أن يفرق بينهما[1]. كما يؤخذ عليه كذلك أن ثقافة النسق التي تلوي بقراءة صاحب الدراسة، انزاحت عن تحليل وتشخيص الاتفاق الثقافي وطبيعة الأطراف المشاركة فيه (المادح والممدوح) والمؤسسة الراعية، ثم إن الدراسة برمتها قد افتقدت إلى التحليل الابستيمي الذي يفسر الأسباب التاريخية التي كانت وراء ثقافة النسق[2]، فإذا كان صدام طاغية فما الذي يمنع أن يكون عبدالله الغذامي نفسه طاغية أيضا[3]؟ هذا إلى أن النقد الثقافي كما بدا عن الغذامي لم يتخلص من تأثير التفكيكية أو التشريحية. ولذا كان الغاء النسق يسير في اتجاه التشظي الذي تدافع عنه التفكيكية، والجملة الثقافية التي يلخصها عند ابن المقفع في تصوير الحق في صورة الباطل وعند جرير في أن الدهر أشبه ما تكون بالمركز الذي تسعى التفكيكية إلى نقضه، وكشف تناقضاته، وزرع الشك فيه، التفكيكية التي تسعى أن تكون فلسفة بدون مركز ولذلك فإن القراءة التي تنتظم الدراسة هي قراءة بدون مركز[4]. ولذا كان من الأصوب للنقد الثقافي بوصفه فرعا من فروع النقد اللساني، أن يحافظ على انتمائه إلى النقد الأدبي، إذا كان لا بد من كينونته. ويستريح من كل هذه المعاناة. ذلك أنه يخشى على هذا النقد إن هو تطلع إلى أن يشمل سائر

---

[1] بن الوليد، يحيى. التراث والنقد الثقافي، قراءة بدون مركز، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبدالله الغذامي. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص511.
[2] المصدر نفسه. ص515.
[3] بن الوليد، يحيى. التراث والنقد الثقافي، قراءة بدون مركز، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبدالله الغذامي. كتاب الرياض. مرجع سابق. ص517.
[4] المصدر نفسه. ص518.

العلوم الإنسانية والاجتماعية فتطاول عليها، أن يمسي وهو شبيه بالغراب الذي أراد تقليد مشية الحمامة فأمسى في سخف من أمره وهو حزين[1].

إن المحاولات الدائبة التي أجراها النقد الثقافي، فيما يتعلق بما أسماه بالصنم البلاغي لا تستطيع أن تغير من قناعاتنا التي أسسها النقد الكلاسيكي بالإعجاب بعظماء الشعراء، وأكابر الأدباء، ومصاقع الخطباء الذين حفظنا لهم أشعارهم ونصوصهم، وشنفنا بها مسامعنا بأن نتخلى عنهم لمجرد القول بوقوعنا تحت سحر الصنمية البلاغية. مع الاعتراف بالأفكار والقضايا الأدبية-النقدية الجريئة الواردة في الكتاب[2]. ومع ذلك فإن القارئ لمشروع الغذامي، يتبين اشتماله على فقرات خطيرة لا يمكن للمرء أن يغض الطرف عنها، وأول ما يضعف موقف الغذامي، تصوره الخاص للنقد الأدبي وهو تصور محفوف بغرضه ولا يكاد يشركه فيه الكثير من النقاد... وكذلك فإن ممارسته للنقد الثقافي لا تعطي انطباعا بالاطمئنان نتيجة ما يعتبرها من انتقائية مغرضية، ومواقف متكافئة الضدين، ولما تنطوي عليه من أحكام ناجزة تحتاج إلى الكثير من الجهود للتدليل على صحتها[3]، وأخيرا فإن اجراء الغذامي في إضافته النظرية للعنصر السابع، وهو الوظيفة النسقية، اجراء غير سليم[4] ولذا فإن هذا النقد لن يقدم الحلول السحرية لجميع مشكلات النقد

---

[1] مرتاض، عبدالملك. الدكتور الغذامي كما عرفته. علامات. ج43. م11. محرم 1423. مارس2002.ص150.
[2] المصدر نفسه.ص151.
[3] اصطيف، عبدالنبي. نقد ثقافي ام نقد ادبي. دار الفكر للتوزيع. ط1 2002. ص176.
[4] المصدر نفسه. ص177.

الأدبي، والخلاصة أن لكل من النقد الأدبي والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما عن الآخر[1].

وقد خصصت مجلة فصول ندوة عن النقد الثقافي، وكانت هذه الندوة هي ملف العدد وقد أثيرت فيه جملة من القضايا المتعلقة بإشكالية المصطلح، والتفريق بينه وبين الدراسات الثقافية والنقد الحضاري[2]. وكان سؤال كيف يمكن أن نميز منهجيا وإجرائيا بين ما هو أدبي جمالي وما هي ثقافي، وما علاقة النقد الثقافي ببعض الظواهر الثقافية المعاصرة له أو المتزامنة مع ظهوره مثل ما بعد البنيوية والتفكيك، والنقد النسوي، وأدب الأقليات، وأدبيات ما بعد الإستعمار، ونقد السرديات الكبرى، والمركزيات الأساسية[3]، هو المرتكز الأساسي الذي تمحورت حوله هذه الندوة، التي كشف أحد محاورها عن أن النقد الثقافي في أصله، مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي، فهو يحول الثقافة إلى سعلة ويخضعها إلى دائرة التشيؤ والتسليع والاستهلاك، ثم انتقل هذا المصطلح عند أصحاب مدرسة كمبردج وتحديدا على يد ليفيز، ليصبح همه البحث عن الأصالة الجمالية والرسالة الأخلاقية في النص الأدبي. ثم أخذ دوره الثقافي البارز، عندما تداخل مع أنثروبولوجيا الأدب، هذا الأدب الذي لا يدعي الإلمام العريض بموضوع الجمالي، بقدر ما يسعى إلى توضيح أنساق القيم التي تجري عبرها الفعالية الجمالية. ثم

---

[1] اصطيف، عبدالنبي. نقد ثقافي أم نقد أدبي. مرجع سابق. ص69.
[2] وصفي، هدى. النقد الثقافي. فصول. مرجع سابق. ص106.
[3] المصدر نفسه. ص107.

تحدد ما يمكن عليه الآن النقد الثقافي على يد شالز ساندرز بيرس، عندما حدد مكونات النص، وأن مقاربة هذه المكونات تجري عبر مستويات ثلاث: بنيوي، دلالي، براجماتي تداولي. أما عربيا فلم يطرح هذا المفهوم بدالة النقد الثقافي، وإن طرح على مستوى المضمون على يد أمين الخولي عام 1941 في مقال عنوانه علم نفس الأدب، وهو عمل تأسيسي من الطراز الأول، لأن ما أورده من تأسيسات هي التي شجعت كل من شكري عياد ومحمد أحمد خلف الله ونصر حامد أبو زيد على الخوض في مسألة السياق الثقافي للخطاب الديني، وفحص صيغه الثقافية، وإبراز الحمولة الثقافية لهذه الصيغ[1]. إن فعاليات ما سمي في المملكة العربية السعودية بالنوادي الأدبية قد وصلت إلى ما يمكن اعتباره خطأ الخط الأحمر. وهنا تلاشت الخشية من محاكمة النص الأدبي سياسيا ولذلك فإن ما قدمه الغذامي محاولة لتحديد سقف مقبول[2]. باعتبار أن النقد الثقافي تجاوز لفكرة النص وتناول له بصفته جزء من كل ثقافي[3].

إن رفع سقف الحرية بطرح النقد الثقافي أمر معقول، على أن يحضر النقد الثقافي كدائرة لها وجودها، وليعرف أصحابها ما في المسألة من جماليات. مقابل أيضا أن يفهم الناقد الأدبي أن النص ما هو إلا انعكاس لظاهرة ثقافية، لتصبح العلاقة في النهاية دعوة إلى الثراء المشترك بين الدائرتين، وليس محو إحداهما

---

[1] دياب، محمد حافظ. النقد الثقافي. فصول. مرجع سابق.ص107.
[2] دياب، محمد حافظ. النقد الثقافي. فصول. مرجع سابق.ص120.
[3] المصدر نفسه. ص117.

للأخرى[1]. لكن يبدو أن حدود دائرة النقد الثقافي قد اتسعت، لتطال مجالات أخرى لا تقل فيها الدهشة، فكما أن الجات تطالب بإلغاء الحواجز الجمركية، بمعنى أنها تعمل على حرية عبور السلعة، فإن النقد الثقافي ينهض بالمسألة المترتبة على ذلك، أو الناتجة عنها ويعي حرية عبور الفكرة، ألم يقل وزير خارجية كندا: " إن تثبيت الأفكار أخطر علينا من تثبيت الأسعار، فلماذا لا يتم كسر الحدود بين أنواع المعرفة المختلفة؟" وهو ما بدأ على استحياء لفكرة عبر النوعية التطور من جنس إلى جنس ثم عبر التخصص وصولا إلى عبر المكتوب وعبر المرئي وعبر الشعبي وعبر الراقي، ومن خلال هذه العبرية يتحور النقد الثقافي الذي تنمحي فيه الحدود[2].

إن تشكل فكرة النسق التي ارتكز عليها النقد الثقافي، استندت إلى تصور بنيوي للثقافة باعتبارها ما يحدد على نحو حتمي سلوك الإنسان وفكره، هذا التصور الثقافي ذاته قائم على تصور لساني يفسره سوسير بثنائية اللغة والكلام[3]. هذا التصور جعل اللغة نسقا سابقا على الفرد، ومن ثم مفروض عليه ليس فقط بوصفه أداة ولكن باعتباره يوجه رؤيتنا للوجود، ويوجه تصوراتنا على نحو حتمي بحيث يبدو هذا النسق اللغوي وكأنه يحتم حتى خيالاتنا حول العالم. لكن هذا التصور لا يملك القدرة على البقاء، وذلك بحكم حركة التبادل الثقافي الحاصلة بين

---

[1] درويش، أحمد. فصول. مرجع سابق. ص118.
[2] درويش، أحمد. فصول. مرجع سابق. ص121.
[3] الكردي، محمد. فصول. مرجع سابق.ص109.

الحضارات، ولذلك من الصعب على الإنسان أن يحيا داخل سجن الأنساق الفكرية على هذا النحو المطلق الذي تقول به الاتجاهات الثقافوية[1].

هل النقد الثقافي عودة إلى الوراء لطمس الحدود المتخصصة بين دوائر أدبية الأدب وجمالينه وشعرية الشعر وروائية الرواية ليفرقها جميعا في بحر اجتماعية السياق الاجتماعي وطرائق الحياة والأيديولوجيات والثقافة عموما[2]؟. إن النقد الثقافي لا ينحصر في توجه منهجي واحد، أو،إجراءات بعينها أو أنه الحل السعيد لتوفيق المدارس النقدية معا والحلول محلها. لكنه قد يكون إطارا من الافتراضات يوجد بدرجات متفاوتة داخل المدارس النقدية التي ستواصل الصراع ومن ناحية أخرى، فإن له دائرة خاصة التي تعتبر المواقف داخل الأعمال الأدبية مواقف ثقافية بالمعنى الواسع[3].إنه سدد ضربة إلى نظرية الإلهام والمواهب الإستثنائية التي تفسر نفسها بنفسها[4] لأنه تجاوز التعامل مع النص كموضوع وأصبح النص لديه ليس ما هو مكتوب بل بمعنى أي ممارسة إنسانية مادية أو فكرية لها دلالة وهو ما يشمل الواقعة اليومية أو الحدث التاريخي أيضا[5].

واستمرارا لمطارحة كتاب النقد الثقافي قراءة في أنساق الثقافة العربية فقد صدر كتاب بعنوان جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ركز فيه

---

[1] الكردي، محمد. فصول. مرجع سابق. ص110.
[2] فتحي، ابراهيم. النقد الثقافي نظرة خاصة. فصول. مرجع سابق. ص128.
[3] المصدر نفسه. ص130.
[4] المصدر نفسه. ص131.
[5] قنصوة، صلاح. ندوة النقد الثقافي. فصول. مرجع سابق. ص111.ينظر كذلك هنا بحث الدكتور حسن البنا عزالدين؛ البعد الثقافي في نقد الأدب، المنشور في نفس العدد من مجلة فصول.الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63 شتاء وربيع 2004.ص132-187 والذي كان بعنوان النقد الثقافي حيث رصد فيه الباحث الجانب التاريخي للمؤثرات الثقافية في نقد الأدب.

الباحث على إبراز الوظيفة النفعية للبلاغي والجمالي في النصوص الشعرية حجته في ذلك أنه لا يمكن لمؤلف القصيدة أن يهمل القيمة الجمالية من حيث هي هدف أساسي لتحقيق شعرية الشعر، مؤكدا أن دراسته لا تنفي القيمة الجمالية وأهميتها في التحليل الثقافي بقدر ما تعززها وتؤكد ضرورتها[1]. وبدا الكتاب ما يشبه المعارضة للغذامي. إن صاحب كتاب جماليات التحليل الثقافي قد نجح في التخلص من عقدة القبحيات التي عدها بعض من طبق مفهوم النقد الثقافي على شعرنا القديم ميزة هذا الشعر[2]. ولعل أكثر القراءات التي استهدفت النقد الثقافي توسعا هي القراءة التي حملت عنوان نقد الثقافة وثقافة النقد، فقد تولت تعريف النقد الثقافي كما قدمت تعريفا خاصا بها للثقافة لم يحل دون استعراضها لمفاهيم الثقافة المتعددة كما جاءت عند أصحابها[3]. ثم عرضت بعد ذلك للدراسات الثقافية في بيئتها الغربية[4]، وناقشت آراء القائلين بها، وأحاطت بالظروف والملابسات الفكرية التي نشأت في ظلها[5]، وكشفت عن الحراك النقدي الذي توج بالمناداة بموت النقد الأدبي من أجل حياة الثقافة[6]. ليتبنى نتيجة مفادها أننا أمام حراك نقدي لم تكتمل صورته بعد، وأن هذا الصراع المحتدم في المجتمع الغربي ما زال ضبابي الرؤية، لذا فليس من الحكمة الميل مع كل جديد حيث مال، كما فعل الدكتور الغذامي في

---

[1] عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا. المؤسسة العربية للدراسات، عمان. ط1 .ص22،33.
[2] المصدر نفسه.ص12. والمقدمة المشار إليها للدكتور عبدالقادر الرباعي.
[3] الرباعي، عبدالقادر. ثقافة النقد ونقد الثقافة. عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.عدد .ص201.
[4] المصدر نفسه .ص202.
[5] المصدر نفسه.ص204،208.
[6] المصدر نفسه.ص238.

كتابه النقد الثقافي. فالنقد الثقافي ما زال مولودا لم يشتد ساعده بعد. ومع ذلك فإنه إذا تم تنحية الجانب السياسي عنه، وتم التعامل معه كما نوقش عند أصحابه، فسنتبين أن له منطلقا عصريا وأن فيه منطقا وواقعا. فالعالم اليوم بما فيه من تعدد الأنشطة الاجتماعية وكثرة وسائل التأثير وأنساق الثقافة المختلفة، وهي كلها جديرة بالاهتمام والدراسة بمقاييس خاصة لها، يفرض حركة جديدة متغيرة ومغيرة[1] في آن. ويتساءل الدكتور الرباعي في نهاية البحث قائلا:" هل من الضروري أن يقود اهتمامنا بالأنساق الثقافية إلى قتل الأدب أو موته، ثم بعد ذلك نضحي بتراثه الإنساني العظيم، وأن نقول لأصحاب هذه المواهب أوقفوا مواهبكم، وهل هم قادرون على أن يفعلوا ذلك؟... إن هذه النتيجة غير مقنعة تماما[2].

يلاحظ من خلال رصد معظم الدراسات التي استتبعها كتاب النقد الثقافي ما يلي:

1. أن النقد الثقافي ليس طرحا جديدا بقدر ما هو استمرار لطريقة التفكير بدأها الغذامي بكتابه الخطيئة والتكفير، التي اعتمدت التفكيك طريقة في قراءة النص، وما النقد الثقافي إلا تتويج لمرحلة نقدية استقر عندها الغذامي عبر سلسلة من المؤلفات[3].

---

[1] الرباعي، عبدالقادر. ثقافة النقد ونقد الثقافة. عالم الفكر. المجلس الوطني للثافة والفنون والآداب. الكويت.عدد.ص242.
[2] المصدر نفسه.ص243
[3] ينظر هنا بعلي، حفناوي. الخطاب النقدي في مرجعيات عبدالله الغذامي. علامات.ج55.م14.محرم1426.مارس2005.ص136.

2. اضطراب الجهاز الاصطلاحي وعدم تسويغ إضافة الوظيفة السابعة لوظائف الرسالة، وهي الوظيفة النسقية التي صبغت كل المصطلحات المعتمدة لديه بصبغتها، بالإضافة إلى تواري كثير من المصطلحات إلا في القليل عند إجراء التطبيق.

3. اضطراب مفهوم النسق والتشكيك في طريقة الاستدلال التي تجمع المتضادات.

4. الاعتماد على قناعات مسبقة صمم على أساسها مفهوم النقد الثقافي، كقناعته بزيف الشعر وكذبه، وكذب البلاغة، وأنها أساس في صناعة الفحل والطاغية.

5. تغييب الحقبة الإسلامية ونزعها من الدراسة، والتعبير عنها بلفظ ما بعد العصر الجاهلي ومن ثم غياب الأثر المترتب على النتائج في حال مناقشتها.

وبعد استعراض الدراسات التي أحاطت المشروع النقدي الثقافي الجديد للدكتور الغذامي، فإن الدراسة تقترح إجراء مقابلة بين هذا المشروع ومشروع آخر معروف ومشهور، طرحه الدكتور كمال أبو ديب في ثمانينات القرن العشرين، وذلك للعلاقة القوية بين الأصول الفكرية لكلا المشروعين من جهة، والغاية المتوخاة من تطبيق تلك الأصول على شعرنا العربي وثقافتنا العربية من جهة

أخرى. إن الدكتور كمال أبو ديب كان قد طرح تساؤلات عديدة على شعرنا الجاهلي، وقد توقف كما يقول عند هذا الحد منتظرا مجالا أرحب لإعادة طرحها بدرجة أعلى من الدقة والعمق والشمولية، لعل مستقبلا يأتي فيسمح بتطوير مثل هذا التحليل في بحث مستقل. لقد كان السبب وراء مثل هذه التساؤلات هو الحاجة العميقة في هذا المفصل من حياتنا الآن إلى إعادة دراسة هذا النتاج الشعري على مستوى الرؤيا والبنية... وفي يقينه أن دراسة جديدة كهذه ستكون ذات نتائج عميقة الأثر بعيدة الأهمية في وعينا لذواتنا. لكينونتنا في الحاضر، ولكينونتنا في حاضر الماضي، ولكينونتنا في حاضر المستقبل[1].

يبدو أن الدكتور الغذامي قد رأى، أن المجال الأرحب قد حل ومن ثم فلا بد من طرح التساؤلات بدرجة أعمق وأعلى وأشمل، تسمح بتطوير تحليل بشر به أبو ديب. وأن الحاجة فعلا قد مست لإعادة دراسة نتاجنا الشعري برمته. فإذا صحت هذه العلاقة فإن الدكتور الغذامي قد بدأ من حيث انتهى أبو ديب، فبدأ بطرح التساؤلات ولكن انصبت تساؤلاته على الثقافة العربية، بما أن الشعر أهم ما فيها، منطلقا من الأسباب نفسها وهي الحاجة إلى البحث عن العيوب النسقية التي تحملها ثقافتنا، والتي يمثلها الشعر كديوان للعرب، وعن تجليات هذه العيوب في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة.

[1] أبو ديب، كمال. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط.1.1986.ص669.

لقد سعى الدكتور أبو ديب في مشروعه إلى اكتشاف طبيعة البنى السائدة في الشعر الجاهلي، وذلك ليتسنى له فهم البنية الاجتماعية في أبعادها الثقافية والاقتصادية (الطبقية بشكل خاص) والسياسية. ومن خلال هذا المسعى فقد تبين بشكل واضح أن ثمة رؤيا مركزية في الثقافة تتجسد في بنية طقوسية طاغية، وأن ثمة رؤية مضادة تتجسد في بنية لا طقوسية، والعلاقة بين هاتين البنيتين، هي العلاقة بين المركزي والهامشي، المسيطر وفاقد السيطرة، أو الخاضع لها. والجماعي والفردي، ولذلك فإنها في جوهرها ليست علاقة فنية صرفا، بل إنها علاقة عقائدية اجتماعية وسياسية[1].

فالثقافة السائدة إذن تنتج تأثيرها العقائدي الأيديولوجي الخاص عن طريق إخفاء وظيفتها المؤدية إلى خلق الانقسامات والتميزات تحت غطاء من وظيفتها التواصلية. وهكذا فإن الثقافة التي توحد (التوحيد وسيلة من وسائل الاتصال) تقوم في الواقع بالفصل والتقسيم، وتلك أداة من أدوات التمييز، وتمنح الشرعية للتمييزات التي تخلقها، عن طريق تحديد القطاعات الثقافية التي تعتبرها ثقافات منضوية أو فرعية Subculture في إطار موقعها من الثقافة السائدة[2]. إننا نواجه هذا التعارض الحاد والحياة الاجتماعية على كل صعيد وفي كل زمن وفي كل مرحلة تاريخية. ذلك أن الطبقة المسيطرة في الثقافة تسعى إلى إبراز إيديولوجيتها

[1] أبو ديب، كمال. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط.1.1986.ص663.
[2] المصدر نفسه.ص666.

السائدة بوصفها أيديولوجيا موحدة تضم المجتمع بأكمله ومتجانسة تجسد ذلك في بنى رمزية حاملة هذه الدلالات.

هكذا تصبح الطبقة الأيديولوجية المهيمنة، لا فرعا أو جزءا أو مكونا ضمن بنية كلية، بل تصبح هي الكل وهي البنية الكلية، **وتسعى إل التعميم الشمولي ونفي التعارض والتناقض**[1].

الثقافة السائدة عند كمال أبو ديب، تنتج تأثيرها العقائدي الأيديولوجي الخاص عن طريق إخفاء وظيفتها المؤدية إلى خلق الانقسامات والتميزات تحت غطاء من وظيفتها التواصلية. والثقافة عند الغذامي هي كذلك، بما فيها من عناصر نسقية، قادرة على الكنون والاختفاء، وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير الخفي ومن ثم تظل باقية ومتحكمة فينا في طرائق تفكيرنا ولكن عبر وظيفتها الجمالية[2].

البنية عند كمال أبو ديب تملك وظيفة أدائية تتسامى فوق وجودها الفيزيائي. ومن حيث هي كذلك تملك وظيفة تعبيرية أولا وإيصالية ثانيا، لكنها تمتلك فوق ذلك كله وظيفة رمزية مرتبطة جذريا بامتلاك القوة وممارسة السلطة، والسعي إلى التأثير العقائدي بهدف ترسيخ السلطة وتأييدها[3].

إن النسق عند الغذامي يعرف بمواصفات البنية ذاتها من حيث الوظيفة. النسق أيضا يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد. والوظيفة النسقية لا تحدث إلا

---

[1] أبو ديب، كمال. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط.1986.1.ص668.

[2] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، للدكتور عبدالله محمد الغذامي. ط1 عن المركز الثقافي العربي عام 2000 في الدار البيضاء.ص72.

[3] أبو ديب، كمال. الرؤى المقنعة. مرجع سابق.ص663

في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون عندما يتعارض نسقان أو خطابان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا للظاهر.

إن الغذامي قد أجرى تعديلا طفيفا على وظيفة النسق، فبينما اكتشفت البنى المركزية والبنى المضادة في نصين متباينين كما عند الدكتور أبو ديب، فقد جعل الغذامي هذه الوظيفة التضادية في النص الواحد ليحمل خطابين متضادين، بحيث ينقض الخطاب المضمر الخطاب الظاهر، كما تنقض البنية الهامشية في نص مستقل البنية المركزية في نص آخر مستقل أيضا، ومقابل الوظيفة الرمزية المرتبطة جذريا بامتلاك القوة وممارسة السلطة فإن الغذامي يمنح قوة فوق القوة وسلطة فوق السلطة.

بما يتمتع به النسق من جبروت رمزي ذي طبيعة مجازية كلية جماعية، وليست فردية كما هو الحال في المجاز البلاغي يقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة[1].

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص80.

الفصل الأول

الثقافة والأدب

معجمية الدلالة وتحول المفهوم

إن محاولة معاينة مفهوم جامع مانع للأدب، تشبه محاولة تعيين موقع ثابت لكثبان رملية، ذلك أن الحركة الدائمة التي تقطعها هذه المفاهيم، تفرض تغيرا جديدا يطرأ عليها، كلما حلت في مرحلة سياقية من نوع ما. إن هذا التشابه إذا صح في حق ثقافة ما، فإنه في حق الثقافة العربية، يبدو أكثر صحة؛ ذلك أن هذه الثقافة شهدت نقلات نوعية هامة. فقد بدأت بالعصر الشفهي مرورا بعصر التدوين، الذي شهد ثورة أحدثها الدين الإسلامي على صعيد نظم الحياة، وموقف الإنسان منها، ومن الكون وإنسانه. ثم تعرضت هذه الثقافة بانهيار سلطانها، إلى ثقافة الغرب، التي أجبرتها على أن تعيد النظر بموروثها على ضوء مكتشفات العلوم والتكنولوجيا، وانتهاء بعصر العولمة والإلكترونيات، ومن قبل على ضوء اكتشاف المناهج والعلوم الإنسانية الحديثة كعلم النفس والاجتماع والتاريخ والفلسفة.

إن أهم المعاجم العربية القديمة لترشد متفحص معنى الثقافة إلى تعدد الوضع اللغوي لمادة ثقف، فيرى الإشتراك في معاني الحذق والفهم والظفر بالشيء، وإدراكه وضبطه إذا أدرك، أما المادة الاشتقاقية من الجذر ثقف، فإنها تقف القارئ على هذا التعدد، فهي من جهة تعطي معاني العمل بالسيف للثقافة، والثقاف للأداة التي يثقف بها السيف، أما التثقيف فهو العملية التي يجربها، وكذلك

المثاقفة للمغالبة والملاعبة للسيوف بعد الانتهاء من تثقيفها. أضف إلى ذلك إمكانية انتقال الدلالة إلى حقل مجازي مختلف يتضمن معاني التأديب[1].

كلا الإرشادين، الوضعي اللغوي والاستعمال المجازي، يؤصلان لحركة معنى الثقافة في الحضارة العربية الإسلامية، فيشملانه ببعديه المادي والذهني. فيجد القارئ أن سرعة الفهم والأخذ والضبط والإحاطة في المستوى العقلاني، وسيلة في تحصيل المعرفة، بصفتها قوة من القوى التي يتوسلها الإنسان في السيطرة على مختلف شؤون الحياة، يجدها تعادل في أهميتها الوسائل والأدوات والمواد اللازمة للدفاع عن الحياة ومكتسباتها الناجمة عن الجهد المعرفي المبذول في المستوى الأول، وحماية منجزها المعرفي، لكن دون أن يكشف المعجم العربي عن منهجية المعرفة المتبعة، في الحذق والفهم والضبط. في حين أوضح عمليا وسائل الدفاع العملية والعلمية التي اعتمدت السيف والرمح نموذجين لهذا الدفاع، مبينة وبشكل عملي، عمليات التسوية والتقويم، وتسمية الوسيلة التي تناط بها هذه المهمة، وناتج هذه العمليات، وهي العمل بالسيف والخصام والجلاد ومغالبة الأعداء في الضراء ومحاولة إصابة الغرة تدريبا في السراء.

وإذا أراد الباحث في هذا الشأن، أن يتحدث بلغة العصر، مفسرا الاهتمام بالجانب المادي المشتق من (ثقف)، في الذهنية العربية، فبإمكانه أن ينظر إلى

---

1 الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب العين. دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط.ص117. ابن منظور. اللسان، مادة ثقف.ص111،112. الفيروزابادي. القاموس المحيط. المؤسسة العربية للنشر. بيروت. ج3. ص125. الرازي، محمد بن أبي بكر. تح خالد توفيق. مكتبة دار الأداب. القاهرة. ط1 1988.ص84. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد. أساس البلاغة. تح محمد باسل السعد. دار الكتب العلمية. ط1.ج1.ص110.

مجمل عمليات التسوية والتقويم، كعمليات يصدق عليها راهنا- العمليات التكنولوجية، التي تحمل القيم المعرفية وتصونها، مع شد الإنتباه إلى حقيقة أن تحولا دلاليا للمعنى المادي قد تم لصالح الأدب، بمعنى أن الدلالة المادية للثقافة قد استحوذ عليها الأدب، فأصبحت الثقافة تأديبا وأصبح الأدب ابن الثقافة الأبرز، وقد صار هذا التحول بارزا خاصة بعد نزول الوحي وقد أحدث ثورة ثقافية على الصعيدين المعرفي والسلوكي[1] على أسس حددها النص القرآني، وقد قدمت هذه الأسس نفسها ومارست دورها على هيئة حداثة قلبت كل شيء بالقياس إلى العقائد والعادات والتقليدية التي خلفها الآباء والأجداد[2]، وخلقت اتجاها جديدا، وحددت مسارا مختلفا في منطلقاته وغاياته، ولكنه أي الوحي ظل محافظا على اللغة التي شكلت فيما بعد، أحد أبرز وأهم المرتكزات للثقافة العربية بوصفها الإسلامي.

هذا التنويه للبعدين الأساسيين لمعنى ثقف ومشتقاته. كما ورد في المعاجم العربية يؤسس عليه راهنا إنصاف الثقافة العربية، بتبرئتها من تهمة اعتمادها على الموروث الكلامي، وعدم التفاتها إلى الجانب العملي في الحياة من جانب؛ كما يؤسس للاشتراك الثقافي مع الحضارة الغربية التي صدرت بدورها عما صدرت عنه الثقافة العربية، كما سيأتي عند الحديث عن دلالة الثقافة في الفكر الغربي.

---

[1] يتحدث أحمد مطلوب عن المعنى الثقافي للأدب في القرن الأول الهجري حيث ظهرت طبقة من العلماء سميت المؤدبين، ثم يتحدث بعد انحصار اللفظة في الشعر والنثر عن توسع الأدب حتى شمل كل ما يتعلق بحياة الناس، وسيتم الإشارة لذلك عند الحديث عن دلالة الأدب. وعن الأدب بصفته مكونا ثقافيا وحضاريا يقول الرافعي: " وقد رأينا لتاريخ الحضارة في كل أمة راقية أربعة متفرقة على أركانه هي الأدب والسياسة والدين والعلم. الرافعي. مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب. دار الكتب العلمية، بيروت، ج1,ط1 2000. ص15.

[2] أركون، محمد. الفكر الإسلامي، قراءة علمية. ترجمة هاشم صالح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 1996.ص19. انظر كذلك أركون، محمد. اقتراحات لتجديد الفكر الإسلامي. بحث منشور ضمن مجموعة دراسات بعنوان دراسات إسلامية لنخبة من المفكرين منشورات جامعة اليرموك، إربد، 1983.ص60.

فمن حق الثقافة العربية علينا – إذن– أن نذكر لها أن نواتها العقلية تختزن المرتكز العملي للحياة، وتعي وظيفة هذا المرتكز في صيانة جهدها المعرفي الذي أوفته– كغيرها من الثقافات – حقه حتى صار أشهر عناصرها[1]. عندما كانت تحتل مكانتها مطلقة خطابها إلى العالم من موقع الصدارة والقيادة، قبل أن يتسرب الوهن إلى عناصر هذا الخطاب، وقد تبدلت مواقع النظر، فأصبح ينظر إلى أبهى ما فيه، وكأنه أظلم ما فيه.

إن علاقة هذا النقد الثقافي، هو أن هذا النقد قد استجمع كثيرا من المعارف السابقة عليه في مجالات شتى، كأن أهمها المجال اللغوي باعتباره السطح الذي تنتشر على مساحته كل تجليات العقل البشري على تطاول مسيرته وامتدادها. وباعتبار اللغة هي الوعاء لكل تلك التجليات. ولما كانت المعاجم، أحد المصادر الهامة التي تؤرخ لذاكرة الأمة اللغوية، كان هذا الربط، مع الرغبة في تسجيل الملحوظات التالية:

1. أن النقد الثقافي في طبيعته الأصلية، قد مورس على نتاج معرفي غربي، له مكوناته وخصائصه، ومن ثم فهو مسؤول عن نتائج قراءاته لهذه المكونات.

2. أن هذا النقد قد جلب إلى حقل الثقافة العربية على صعيد أداتي، ونظر إلى الثقافة العربية كأنها رزمة واحدة، كل ورقة فيها تقايس الأخرى وتكررها،

[1] أركون، محمد. الفكر الإسلامي، قراءة علمية.مرجع سابق.ص2.

وقد ضغطت أوراق هذه الرزمة لتكون روقة واحدة فتسهل قرائتها، والورقة المعتبرة هنا هي الشعر[1].

3. أن هذا المنقول النقدي عربيا قد أخذ على عاتقه أن يقرأ في هذا الورقة وجهها القبيح، داعيا إلى ما أسماه بالقبحيات، بصفتها الوجهة الجديرة بالقراءة[2].

إن الثقافة ببعديها المادي والمعنوي تشير إلى مستوى متميز، فهي على الصعيد المادي تدعو إلى الاحتراف، وتدعو على الصعيد المعنوي إلى الضبط، وكلاهما علامتا جودة. وهي إلى جانب ذلك عملية مستمرة، وليست اجراء محدودا يكتفي بالحد الأدنى من العلم أو العمل. وهي فعل اجتماعي تشاركي في مظهرها العام، وإن كانت من حيث الممارسة عملا فرديا. إن استعمال مفردة الثقافة لم يتمتع بحضور واسع كما حدث ذلك للأدب، لكن محدودية الاستعمال قد أسست لسعة الفضاء الدلالي للمفردة، لأنه لم تكن الثقافة العربية ذات لون معرفي واحد، فالأدب إلى جانب الفقه، والفقه إلى جانب الفلسفة، كلها مجتمعة كونت ما يسمى اليوم بالثقافة العربية الإسلامية[3].

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص[7]. يقول بولشاكوف: " على انه لا بد من التنويه بأن الشعر لم يكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن المعارف في الماضي وتثبيتها، وبنفس القدر لم يكن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الأفكار، فمن البديهي أن البدو القدامى تحدثوا نثرا معظم الأحيان". بولشاكوف وأخرون. دراسات في الثقافة العربية. أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي. معهد الاستشراق. موسكو.1988.ص[76].

[2] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق. ص[59].

[3] اسماعيل، عزالدين. المكونات الأولى للثقافة العربية. دار الشؤون الثقافية، بغداد.ط2 1986.ص. الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ اداب العرب. مرجع سابق.ص[15]. أركون، محمد. الفكر الإسلامي. مرجع سابق.ص[2].

أما الأدب، فقد أضاء جانبا مهما من جوانب الشخصية العربية، التي برعت في توظيفه، تعبيرا عن أبعادها المختلفة، حتى إن الناظر فيه، يراه وقد تضمن جوانبها الشعوري والفكري والعقدي. حيث حاول أصحاب كل جانب من هذه الجوانب،أن يطوعه خدمة لغرضه، بل وحاول أن يقصره على غرضه من خلال وضعه ضمن مفاهيم نقدية تقدمه بشكل يتطابق مع الغرض المفترض مسبقا. ولذا نجد هذا الجدل بين أصحاب هذه الرؤى المختلفة من الفلاسفة والنحاة والفقهاء والمتصوفة والمعتزلة... وغيرهم[1] مما أغنى مفهوم الأدب. كما نرى تجليات هذا الاختلاف، في المدونة النقدية التي عكست رؤيتها له بحسب المرجعية الفكرية التي صدرت عنها.

ولأن التأديب أمر بالمحامد ونهي عن المقابح[2]، لذا فإن الثقافة العربية تنحو بالأدب ليكون اجتماع الخصال الحميدة، وحسن الأحوال في القيام والقعود[3]. وهي بذلك تجعل من الجميل محورا من محاور حياة إنسانها، ولكنها في الوقت نفسه، إذ تنهى عن القبيح فإنها تعترف بوجوده ولا تضمره، لكنها ترتفع بالأدب ليصبح ملكة تعصم صاحبه عما يشينه[4]. لذا عدت معطيات هذه الملكة أدبيا، كنزا عند الحاجة وعونا على المروءة، وصاحبا في المجلس، وأنيسا في الوحدة[5]. وهي على

---

[1] تم التفريق بين الأدب والعلم على أساس تعلق الأول بالمرادات والثاني بالشرعيات وان الأدب عند أهل الشرع هو الورع، وان الأدب عند اهل الحكمة صيانة النفس.

[2] الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس. دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، مجلد واحد، فصل الهمزة باب الباء.ص144، واللسان.ص200.

[3] التهانوي، محمد علي بن علي. كشاف اصطلاحات الفنون. منشورات شركة خياط للكتب. بيروت.ج1.ص53.

[4] التهانوي، محمد علي بن علي. كشاف اصطلاحات الفنون.ص53

[5] ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. عيون الأخبار. المجلد الأول. دار الكتب العلمية بيروت.ص144

المستوى النظري، معرفة ما بما يحترز عن جميع أنواع الخطأ، وصناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرات[1].

وهكذا ظل مفهوم الأدب يتسع توسع الحياة وما ينجم عنها من أشكال، وما يستجد فيها من علوم ومعارف، حتى إن ابن خلدون قدم تصورا يناهز هذا التوسع، انتهى عنده إلى أن الأدب من حيث أنه علم، فلا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، ولكنه اشترط فيه الإجادة في فني النظم والنثر على أساليب العرب، أما مادة هذه الإجادة فهي أن يجمع من كلام العربي ما عسى أن تحصل به الكلمة من شعر عالي الطبقة، ومسائل في اللغة مبثوثة، يستقري بها الناظر في الغالب، معظم قوانين العربية، مع ذكر أيام العرب، يضم به من يقع في أشعارهم، وكذلك ذكر المهم من أنسابهم الشهيرة والأخبار العامة. فهو إذن حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية القرآن والحديث[2].

وقد جاء تعريف ابن خلدون هذا، بعد أن مسح الساحة الأدبية مختزلا إياها فيما أسماه بأركان الأدب الأربعة، نستشهد بركنين منهما، يقول المبرد عن كتابه الكامل:" هذا كتاب ألّفناه ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة"[3]. ويقول ابن قتيبة موجها المتأدب

---

[1] الجرجاني، علي بن محمد. التعريفات. دار الكتب العلمية. بيروت ط1 1983.ص15.
[2] ابن خلدون. المقدمة. ج2، الدار التونسية للنشر والتوزيع. الجزائر1984.د.ط.ص721.
[3] المبرد، محمد بن يزيد.الكامل في اللغة والأدب.ج1.مؤسسة المعارف. بيروت. د.ط. د.ت.ص2.

ليدخل في جملة المجدودين ويخرج عن جملة المحدودين[1]:" ولا بد له من النظر في جمل الفقه ومعرفة أصوله وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم.. ولا بد له من دراسة أخبار الناس، وتحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلا إذا كتب، ويصل بها كلامه إذا حاور"[2]، " ونستحب لمن قبل عنا وائتم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، وأن يهذب ألفاظه ويصون مروءته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شين الكذب، ويجانب من قبل مجانبته اللحن وخطل القول، شنيع الكلام ورفث المزح. كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ولنا فيه أسوة حسنة يمزح ولا يقول إلا حقا ومازح عجوزا فقال إن الجنة لا يدخلها عجوز"[3].

وعن سعة الأدب وشموله يقول الميداني في الأدب: "فإن من المعلوم أن الأدب سلم إلى معرفة العلوم، به يتوصل إلى الوقوف ليها، ومنه يتوقع الوصول إليها، غير أن له مسالك ومدارج، ولتحصيله مراقي ومعارج، من رقي فيها درجا بعد درج، لم تهم شمس تشميره بعرج، ظفرت يداه بمفاتح إغلاقه، وملكت كفاه نفائس أعلاقه"[4]. وبهذا يكون الأدب قد أثار مهاما متنوعة في الثقافة العربية، ينسجم بعضها كما رأى الدارس، مع قاعدة الرأي الحضاري الذي على أساسه تحدد الأمة وجودها وغايتها[5]. ويكون الأدب قد اشتمل معنى الثقافة أو استحوذ

---

[1] ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. ادب الكاتب. تح محمد الدالي. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط2 1996. ص5.
[2] المصدر نفسه.ص14.
[3] ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. أدب الكاتب. مرجع سابق.ص15.
[4] الميداني، أبو الفضل النيسابوري. مجمع الأمثال. ج1.تح محمد محي الدين عبدالحميد. دار المعرفة. بيروت. د.ط. د.ت.ص2.
[5] الدجاني، أحمد صدقي. العرب ودائرة الحضارة الإسلامية. بحث منشور في كتاب العرب والعالم. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1 2000.ص23-24.

عليها، بما في هذه الثقافة من تنوع وتعدد. فهو كما ورد عند الجاحظ عقل غيرك تزيده في عقلك، أيا كانت مواضيع هذا العقل، إلا أن ذلك لا يعني بحال، إغفال الجوانب الأخرى من الأدب، التي اشتغلت خارج قاعدة الربط الحضاري، محاولة إثبات دورها من خلال طروحاتها المختلفة، التي تقنعت بالأدب وسيلة لتأكيد هذا الدور أو تثبيته. مما يستحيي بعضهم من ذكره، أو يتعمد بعضهم ذلك باعتباره طحلبا نبت في مستنقع، كانت الثقافة في غفلة عنه، الأمر الذي جعل من المتناولين لهذا الجانب على حدة مكتشفين جددا، بل داعين غيرهم إلى احتذاء جهدهم للعمل على إبراز هذا التشويه، باعتباره أساسا في صناعة الشخصية المشوهة، كونها لا تصدر إلا عنهم، متناسين الجوانب العديدة التي تصلح أساسا للتعرف على مكونات هذه الشخصية، ولأنهم ليسوا أول المبتكرين نذكرهم بمالك بن نبي الذي أشار إلى الوجه الثقافي المزدوج يقول:" وعلى هذا فإن مشروع ثقافة معينة، يجب أن يشمل سائر البنية مع اعتباره للجزئية حسب علاقتها السلبية أو الإيجابية، وحسب انخراطها ضمن رصيد ثقافي فعال أو ضمن ركام سالب، فمشكلة الثقافة تطرح ضمن هذا المظهر المزدوج بالذات. إلا أننا في اهتمامنا بالمنهج الذي نعتمده، لا نتناولها هنا إلا ضمن مظهره الموجب، تاركين المظهر السالب لغيرنا من الباحثين أو لمناسبات أخرى"[1].

---

[1] بن نبي، مالك. في مهب المعركة. دار الفكر. دمشق. د.ط 1978.ص129.

إن الحديث عن الأدب يثير جانبا مهما من الثقافة، هو الجانب الشفاهي الذي يطلق عليه في كثير من الأحيان الأدب الشعبي، مقابل الأدب المدون أو ما يسمى بالأدب الرسمي، وفي هذا الإطار اجتهدت الثقافة على وعي هذا الجزء من عقليتها، فحاولت إخضاعه إلى التدوين. إن الإشارة إلى الشق الشفاهي من الثقافة العربية لمهم جدا، كي تستكمل جوانب الشخصية كلها من جانب، ولإثارة الشك مرة أخرى حول الأحكام الجائرة التي تحاول أن تصور هذه الشخصية وقد جني عليها فصارت ضحية ثقافتها من جانب آخر.

ولأن الثقافة لم يكتب لها أن تسير على وتيرة واحدة، بحكم التبدل في المواقع وما تبعه من تغير في الأدوار، فإن هذه الدراسة تود أن تقف على دلالة الثقافة في الفكر الغربي للتعرف إلى كنه هذا المصطلح وطبيعة مكوناته، حيث احتلت الثقافة في ذلك الفكر حيزا مهما رافق بدايات النهضة الأوروبية، عندما بدأ العقل الغربي يلتفت إلى ذاته، متخذا من هذه الذات منطلقا للرؤية، لتحديد هويتها[1]. بما ينسجم مع غاياته وتطلعاته. وقد أولى العقل الغربي للعامل الثقافي أهمية لا تقل عن أهمية العوامل السياسية والاقتصادية. جاعلا منه العامل الأخطر في تكوين القومية. يقول أرسموس المعاصر للوثر في أوائل القرن السادس عشر:" إن أهم العوامل التي تتكون منها القومية عديدة، غير أن هناك عاملا هو في نظري أشد

[1] كان هيلدر الألماني أول من استخدم الثقافة بمعنى السمات التي تميز امة عن غيرها من الأمم، فأصبحت تعني الهوية القومية وارتبطت بها، غليون برهان. اغتيال العقل العربي. مكتبة مدبولي. القاهرة. ط3 1990.ص12.

خطورة من سائر العوامل الأخرى، ألا وهو عامل الثقافة المشتركة. إن العوامل الجغرافية والاقتصادية والسياسية، على عظم أهميتها، تتضاءل إزاء العامل الثقافي، وتكاد لا تجدي نفعا، لأن هذا العامل يهدف إلى توثيق الروابط الروحية التي تجمع بين أبناء القوم الواحد، وتشد بعضهم إلى بعض على اختلاف أجناسهم"[1]. وأن التطور الثقافي التدريجي هو السبيل إلى إصلاح المجتمع[2].

إن خطر الثقافة هذا، دفع تيري إيغلتون أن يتعمق معناها، كاشفا عن جذورها، فقد قارن بين كلمة coulter و كلمة culture اللتان تنحدران من أصل واحد. واللتان تعنيان حديدة المحراث[3]. فتشير كل كلمة إلى عملية مادية تماما، تنتقل فيما بعد إلى شؤون الروح ومسائلها، وبذا تكشف هذه الكلمة، عن انزياح البشرية وتحولها من الوجود الريفي إلى الوجود المديني، ومن الأرض إلى الانشطار الذري، هذا الانزياح الذي أخذ الطابع المادي بشكله الاقتصادي، ممثلا في تغير أشكال الحياة، وما يستتبع هذا التغير من تغير في أساليب الإنتاج. قد رتب – وبشكل ضروري- تغيرا في منظومة القيم والمفاهيم. فأجبرت الثقافة بموجبه على خلق لغتها الخاصة، وقد كان حدث ذلك فعلا في المجتمع الغربي ولأكثر من مرة. والتدليل بما قاله مالكم برادلي كاف لإثبات ذلك يقول:" إن هذا الشعور الطاغي بقرب حدوث الجدب اللغوي وموت الخيال، هو أحد جوانب

---

[1] شهلا، جورج. أهمية التعليم في المجتمع. الأبحاث الأمريكية. بيروت. السنة الثانية. كانون أول.ج4.ص414.
[2] المصدر نفسه.ص408.
[3] إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. ترجمة ثائر ديب. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1 2000.ص13. وانظر Davis.Robert and Ronald schleifer 1998 literary criticism (literary and culture Studies). university of Oklahoma Longman page 656

مشكلة ثقافية واجتماعية واسعة جدا، إنها مشكلة إزاحة نظام زراعي وإحلال نظام ميكانيكي بدلا منه، لقد عد الشعراء ذلك التحول (خطوة) إلى الوراء وكان يمثل لهم التخلي عن نظام ذي لغة شعرية سلسلة وبنية كاملة شاسعة... أما النظام الجديد، فقد عدوا لغته محدودة وقمعية، وعدوا أشكاله رائعة ظاهريا"[1]، ويقول إيغلتون أيضا:" في أواخر القرن التاسع عشر، كان لا بد للحضارة أن تكتسب صدى إمبرياليا أيضا، وهو ما كان كافيا لتسويد صفحتها في أعين بعض الليبراليين، ولذا فقد كان ثمة حاجة إلى كلمة أخرى بالإشارة إلى وجوب أن تكون الحياة الاجتماعية على غير ما كانت عليه"[2].

وقد استجابت الثقافة الغربية للمتغيرات البنيوية للعقل الغربي، ورصدت وقائعه، وشاركت الرأي في مكتشفاته ومنتجاته، وبينما كانت تصوغ هذه الآراء معبرة عن موقفها من كل منجز من منجزاته، إذ بها تصطبغ بصبغته العلمية والعقلية اللتين صارتا فيما بعد الأساس للفكر الغربي. فغدت الثقافة تنزع إلى التنظيم إذ تتبع القواعد، وهي خاصية من خواص العلوم، في إطار يختلف عن إطاعة القانون الفيزيائي، لما ينطوي عليه اتباع القواعد من فكرة التطبيق الخلاق للقاعدة، مقابل التطبيق الآلي للقانون[3]. ويوضح تعريف ريموند وليامز للثقافة هذه الخصائص إذ يعطي وليامز أربعة معان مميزة للثقافة، هي الثقافة بوصفها طابعا

[1] برادلي، مالكم. ماكفارلين، جيمس. الحداثة، ج2. ترجمة مؤيد حسن فوزي. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد. 1990.ص28.
[2] إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. مرجع سابق.ص31.
[3] إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. مرجع سابق.ص19.

عقليا فرديا، والثقافة بوصفها حالة من التطور الفكري، والثقافة بوصفها الفنون، والثقافة بوصفها طريقة حياة كلية لمجموعة من البشر[1].

وبقيام الثقافة بالجمع بين كل هذه المهمات المتعلقة بحياة الإنسان، وخوفا على تشتت معناها، ساد اتجاه فكري في الفلسفة الأوروبية أخذ على عاتقه الربط بين معاني الثقافة المتعددة التي راحت تنفصل شيئا فشيئا[2]. وقد حاول إيغلتون أن يضع هذا التعدد المعنوي الثقافي في اتجاهين: أنثروبولوجي وهو معنى ضيق ومحدود للثقافة، وجمالي هو المعنى الواسع لها. وعرف كينث شمتز الثقافة من الزاوية الأنثروبولوجية بأنها:" جملة من الأساليب الثابتة والعامة تمارسها جماعة ما، وهذه الأساليب هي العادات والقيم والتقاليد، تضمها لغة واحدة وتحتويها ذاكرة جماعية"[3]. هذا الاشتمال الأنثروبولوجي الذي اعتمده إيغلتون وفصله شمتز، يتعزز مرة أخرى ليؤكد من خلاله، أن الثقافة لا تقتصر فقط على الفنون والحياة الفكرية حسب، لأن في اقتصار الثقافة على الفنون والحياة الفكرية إقصاء للطبقة العاملة وإسقاطها، ويترتب على هذا الإقصاء خسارة – لو تم تجنبها- أن تغني الثقافة وتحميها مما يمكن تسميته بالحروب الثقافية بين الشعبويين والنخبويين[4]، لأن المسألة الثقافية تتعلق بهوية المرء الروحية التي تدفع به للتضحية أكثر مما تدفع به

---

[1] المصدر نفسه.ص[81]. وانظر الرباعي، عبدالقادر. نقد الثقافة وثقافة النقد. مرجع سابق.ص[203].وانظر Davis and schleifer.Ibid.P644

[2] المصدر نفسه.ص[75].

[3] القيم التعددية الثقافية، الذات والمعاصرة. المنار. عدد 36. كانون أول 1987.

[4] إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. مرجع سابق.ص[113].

السياسة. أما الثقافة التي تدفع به للتضحية أكثر مما تدفع به السياسة[1]. بل إن ثمة اقتناعا بأن التجربة الهامشية الاجتماعية، كما تظهر في أشكال ثقافية خارجة على الناموس هي تجربة فاعلة ومؤثرة تغير استراتيجتنا النقدية. فهي تدفعنا لأن نواجه مفهوم الثقافة، خارج أو أبعد من ناموسية فكرة الجماليات[2].

أما الثقافة عند غيرتز فإنها: " نمط من المعاني يتجسد في رموز تنتقل تاريخيا، ونظام من المفاهيم الموروثة، التي يتم التعبير عنها في أشكال رمزية يتواصل الناس عن طريقها، ويتمكنون من إدامة وتطوير معرفتهم عن الحياة واتجاهاتها"[3] ويقدم تايلر تعريفا عاما وشاملا للثقافة، وقد لاقى هذا التعريف قبولا عند الغالبية العظمى من الباحثين الذين تعاملوا مع الشأن الثقافي، إذ يقول تايلر: " الثقافة كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[4].وقريبا من هذا، يعرف روبرت تيرسند الثقافة بأنها ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في المجتمع[5].

---

[1] المصدر نفسه.ص131.

[2] بابا. ك. هومي.موقع الثقافة. ترجمة ثائر ديب. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. العدد 569،ط1 2004.ص314.

[3] أسد، طلال. تأملات في فكر غيرتز. أنساق الرموز والأنماط والنماذج الثقافية. كتابات معاصرة.مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية عدد 28. مجلد 7. اب أيلول 1996.ص34.

[4] تومبسون، مايكل وأخرون. نظرية الثقافة. ترجمة د. علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، عدد 223 تموز 1997. المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.ص9. وايغلتون، تيري. فكرة الثقافة. ص80.

[5] المصدر نفسه.ص5.

وحاول مؤلفو كتاب نظرية الثقافة، أن يقدموا تعريفا يفصل إجمال ما قيل في الثقافة وعنها، فاشتقوا ثلاثة مصطلحات تنتظم الثقافة الاجتماعية، إنْ في حالة الثبات، أو حالة الحركة هي: التحيز الثقافي، والعلاقات الاجتماعية، ونمط الحياة.

أما التحيز الثقافي فتقع في خانته القيم والمعتقدات المشتركة بين الناس، بينما تجسد العلاقات الاجتماعية جملة العلاقات الشخصية التي تربط الناس، ليكون نمط الحياة ناتجا مركبا من تفاعل التحيز مع العلاقات الاجتماعية[1]. ويبدو أن قسمة الثقافة أو نسبتها إلى المجتمع لدى أصحاب هذه النظرية، تمتّ إلى فلسفة أوجست كونت فيما أسماه بالثوابت الاجتماعية والديناميات الاجتماعية، فالأولى هي ما يجعل الحياة ممكنة في مجتمع ما، والثانية هي الوسائل والأساليب التي يتغير بها المجتمع[2].

وبناء على هذا الفهم، فإن الثقافة هي التي تساعد على التمييز بين فرد وآخر وجماعة وأخرى، ومن ثم فهي التي تؤكد التمييز للجنس البشري من غيره من الأجناس[3]. ومع ذلك يخلص الباحثون إلى أن النظرية الثقافية هي نظرية في التوازنات، بحيث إن الفرد لا يستطيع أن يعيش وحده بنظام، منعزلا عن الآخرين؛ فهو عرضة إلى التأثر والتأثير بهم[4].

---

[1] المصدر نفسه،ص10.
[2] تومبسون، مايكل وآخرون. نظرية الثقافة،ص16.
[3] المصدر نفسه،ص8.
[4] تومبسون، مايكل وآخرون. نظرية الثقافة،ص28.

إن النقطة الحاسمة في مسألة الثقافة الغربية، بالرغم مما قيل فيها؛ أنها كانت تنتبه إلى طبيعة الحضارة التي تنتمي إليها، وأن انتماءها لم يمنعها من توجيه الإتهام والنقد لها، حين يستدعي الأمر ذلك. فقد رصدت عملية نقد الثقافة، مجمل خطابات وممارسات الخرق التي اضطرها لتكوين موقف نقدي مواز، وهنا ربما نجد السياق المعرفي لنشوء النقد الثقافي في المجتمع الغربي، يقول إيغلتون: " وكلما كان يتزايد ظهور الحضارة القائمة على أنها حضارة نهابة وغشاشة كان يتزايد اضطرار فكرة الثقافة، لأن تكوّن موقفا نقديا، ولقد كان الـ Culture Kritik النقد الثقافي في حالة حرب مع الحضارة، لا في حالة تطابق أو انسجام معها"[1]. ذلك أن ما آلت إليه هذه الحضارة هي الثقافة بوصفها تجارية اقتصادية[2]، ثم إنه من الصعب على طريقة حياة ذات أوليات علمانية وعقلانية ونفعية، أن تنتج ثقافة متلائمة مع هذه القيم[3].

وبدافع الرغبة – التي يسندها العلم والقوة- في إحضار الآخر غير الأوروبي إلى ساحة الثقافة الأوروبية، أسست هذه الثقافة خطاب ما بعد الكولونيالية، الذي يقاوم كل تلك المحاولات التي ترمي إلى إقامة أشكال كلية من التفسير، وهذا الخطاب يدفع إلى تبين الحدود الثقافية والسياسية المعقدة القائمة عند تلاقي هذين العالمين السياسيين، اللذين غالبا ما يكونان متقابلين ومتضادين[4].

[1] إيغلتون،تيري. فكرة الثقافة. مرجع سابق.ص31،32.وانظر Literary criticism.Ibid.P461,646
[2] إيغلتون،تيري. فكرة الثقافة. مرجع سابق.ص136.
[3] المصدر نفسه.ص142.
[4] بابا، ك،هومي. موقع الثقافة. مرجع سابق.ص315. وانظر الرباعي، عبدالقادر. نقد الثقافة وثقافة النقد.مرجع سابق.ص243،204.

باعتبار أن مصطلح ما بعد الكولونيالية يشير إلى الاهتمام بمجتمعات العالم الثالث، التي سبق لها أن خاضت نضالها المناهض للكولونيالية[1]. وهنا بدأ التوظيف السياسي للثقافة. ففي مطلع التسعينيات، وفي الولايات المتحدة الأمريكية تحديدا، ظهرت سلسلة من الكتب عن الثقافات السياسية، تدور حول الدراسات الوصفية التحليلية للناس الذي يشتركون في القيم والمعتقدات، وغيرها من الاتجاهات التي تشكل أنماط حياتهم[2]، فتكون الثقافة السياسية بذلك قد تحولت إلى دراسة السلوك غير الرسمي أو الشعبي[3].

أما الأدب الغربي، فقد عكس نظرة الثقافة بشقيها: الأنثروبولوجي، والجمالي. فالأدب ابتداء هو مستوى عام لتبادل الآراء بحرية، وله تعريفان: وضعي، وتبجيلي. أما التبجيلي فيشير إلى القيمة الأدبية أو النوعية بينما يشير التعريف الوضعي إلى المهمة غير الأدبية[4]. كما عكس الأدب أيضا اهتمام الثقافة بالمهمش غير الرسمي، وتساءل عن سبب تهميشه، مطالبا المقابلة بين الأعمال الدبوية، مع الأعمال المنبوذة، التي أصبحت منسية ولا يقرأها أحد إلا الباحثين، وهي حسب تعريف الأدب الوضعي، أدب، إلا أنها ليست أدبا حسب التعريف التبجيلي[5]، ولإيضاح الفرق بين الأدب بوصفه فنا وبين الأدب الذي يقدم المعرفة أو القناعة الأخلاقية. أطلق سكوت اسم أدب المعرفة على الثاني وأدب القوة على

1 إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. مرجع سابق. ص39.
2 تومبسون، مايكل وآخرون. نظرية الثقافة.ص10، 11.
3 المصدر نفسه.ص25.
4 روبسون. دبليو. تعريف الأدب ومقالات أخرى. ترجمة د. كمال القاسم نادر. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1990. ص33.
5 روبسون. دبليو. تعريف الأدب ومقالات أخرى.مرجع سابق.ص11، 26.

الأول، وأن الفرق بين الفن والمعرفة كالفرق بين رسمين لدار، الأول يقدم صورة لهذه الدار، والثاني يقدم خارطة معمار، فالأول يتسم بالجمال، والثاني يقدم معلومات غرضها تعليمي[1].

وفي محاولات ضم كل المنتجات المعرفية التي يصنعها الإنسان وإدراجها تحت عنوان أدبي، برزت المشكلة التكنولوجية التي يمثلها التلفاز والمذياع وجميع وسائل الإعلام، التي تبث الأفلام والعروض والقصائد والفكاهة والنكتة خارج عمليات التدوين، إذا ما عرف الأدب بأنه جميع الوثائق المكتوبة لأمة[2]. إن طرح مثل هذه الملاحظة حول ما هو أدبي، يحكم صلة الأدب بالحياة، ويؤكد التلازم بين الأدب في حضارة ما وبين رقي هذه الحضارة. وما ينجم عن هذه العلاقة من تعقيدات تعيد بدورها طرح التساؤلات، وتتمكن من تجديد ذاتها وتفتح النوافذ وتزيل الحواجز ليتلقى المواطن العادي من خزانة الإعلام ما يشاء، في أي وقت يشاء، وفي أي مكان أراد، ذلك مع ملاحظة التأثير الواسع الذي تحدثه وسائل الإعلام في مجالي تشكيل الأفكار أو توجيهها، وتعديل اتجاهات السلوك بما يتناسب مع القيم الحديثة، التي يتركز معظمها على تعزيز النمط الاستهلاكي مدفوعا بتحفيز غرائزي يخاطب تطلعات الفرد في تحقيق مستوى أفضل من

---

[1] جيمس، ر.أ. سكوت. صناعة الأدب، ترجمة هاشم الهنداوي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1986.ص24،25.
[2] روبسون. دبليو. تعريف الأدب ومقالات أخرى. مرجع سابق.ص13.

العيش، في الوقت الذي تهدر فيه قدرته على تحقيق الرغبة، لفقدانه متطلبات الحصول عليها.

إن وسائل الإعلام، قد أعدت إعدادا يمكنها على صعيد بلاغة الصورة والصوت، وعلى صعيد استفادتها من معطيات علم النفس، أن تمارس بهذا الضبط والتحكم ممارسة لم تعد تتوافر في ظن كثير من المتابعين للأعمال الأدبية لأكثر المبدعين شهرة. مما أدخل الأدب مرة أخرى في سباق وصراع مع الوسائل التكنولوجية التي تقدمه. هذا الصراع حدا ببعض الباحثين أن يجهر أو ينادي بموت الأدب[1] أو إعادة تعريفه نسبة ليس فقط إلى طريقة قوله وحسب، وإنما فيما يقوله أيضا[2]. إن معاودة الحديث عن متلازمة الأدب ووسائل الإعلام في الثقافة الغربية، هو بيان جديد، تعلن من خلاله هذه الثقافة عن أفق جديد دخلته بفضل تطور عقلها العلمي[3]. وتحاول تبعا لنظرية التوازنات أن تحافظ على جانبها الشعوري، فيخلق هذا الحوار التلقائي بين حقلي العلم والأدب، وإن كنا نرى أن العلم قد تقدم بسرعة وبسط نفوذه على رقعة أكبر من تلك التي يحتلها الأدب، لكن طبيعة القوانين المشغلة للجانب الأدبي ليست متأخرة ولكنها – لكي تنطلق – لا بد من أن تقضي فترة تخلق واختمار. فالفكرة ليست سلعة نحملها لنضعها في الوضع

---

1 Kernan Alvin 1990 the death of literature. Yale University. U.S.A. P1

2 سكوت، ديلبر. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي. ترجمة عناد غزوان. منشورات وزارة الثقافة والإعلام. بغداد. 1981. د.ط.ص27.

3 Kernan Alvin 1990 the death of literature. Yale University. U.S.A. P 9-10

الذي نريده، اعتمادا على قوتنا المادية؛ إنها شيء آخر، هو الفرق بين الثقافة والعلم.

إن الملاحظ على حركة سير الأدب والثقافة شيئان: سير الثقافة من حيث السرعة والتقدم خلف العلم. العلم موكول بوضع العالم تحت المختبر، يكتشفه ويسخره بما يستخرج منه بأدواته، فيغير وجه العالم كل يوم. مما يلقي فيه من نتائج كشوفه واختراعاته.

أما الملاحظة الثانية: فهي اضطرار الأدب أن يعيد انتشاره على مساحة هذا العالم الذي يتجدد باستمرار، ويجدد مهام جديدة تتلاءم وإنسان هذا العصر، الذي صار نهبا لمكتشفات العلم المبهرة؛ انتشارا يبرز القوى الكامنة لتأخذ مكانها ومكانتها في الشخصية المعاصرة، لتعيد لها توازنها، مستفيدا من آليات اشتغال العقل العلمي مع الاحتفاظ بجوهر رسالته.

ولأن الثقافة الغربية قد استقوت على ثقافات العالم أو حاصرتها، ومن ضمنها ثقافتنا العربية، فإنه لم يعد ممكنا ولا مقبولا، الوقوف على المنجز المعرفي السابق لثقافتنا العربية، دون محاورته أو محاولة إعادة قراءته على ضوء معطيات التغير الحاصل عالميا؛ وهذا ما حصل فعلا في بداية القرن الماضي، فقد نوقش أمر الثقافة على نحو مختلف عما كان عليه أمرها في السابق. فوضعت ثقافتنا إزاء الثقافة الغربية بصورة مختلفة، بغية إيجاد الحلول المبنية على تشخيص

المشكلات. في هذا الإطار اقترح زكي نجيب محمود ضرورة التحول من ثقافة اللفظ إلى ثقافة العلم والتقنية والصناعة، حلا لمشكلة ثقافتنا وانعتاقها من الأغلال، وأن نتجه إلى أوروبا، وأن نستقي من منابعهم ما تطوعوا بالعطاء، وما استطعنا القبول؛ آخذا على ثقافة العرب، أنها ثقافة لغة فقط، وبضاعتهم فيها شعر ونثر ونحو وصرف ومفردات لغوية؛ حتى إذا جاء عصر يركز ثقافته في أجهزة وأنابيب ومعامل ومصانع أسقط بين أيديهم؛ لأن تلك البضاعة لا تقوى على ضبط إبرة في جهاز[1]. هذا التباين الجذري بين أسس الثقافتين، أقام على أساسه مالك بن نبي رؤيته في الاختلاف، باعتبار أن كل حضارة تصنع نماذجها الاجتماعية، ووجوهها التقليدية التي تتعاقب في الأجيال، فتضع عليها طابعها، وترسم على ملامحها ما يعبر عن رسالتها الخاصة، فالثقافة الغربية باعتبارها شغالة ومهنية، قد صنعت النموذج الاجتماعي المطبوع[2] بما نسميه مثاليتها، فيما يطلق عليه الإنجليزي Business والحكمة التي تقول الوقت هو درهم، ويواصل بن نبي – الحديث الآن عن الثقافة الإسلامية– لكننا نعرف في الجزائر، وفي البلاد الإسلامية الأخرى، ذلك الوجه وهو يشق طريقه في الجماهير وفي أسواق المدينة وفي بطاحها يوزع الماء مجانا، ماء غدقا يسكبه في قربه، يحملها بجنبه وهو يقول: في سبيل الله[3]. إن هذا التقابل بين الأساس المادي للثقافة الغربية، والأساس

---

[1] محمود، زكي نجيب. تجديد الفكر العربي. دار الشروق. ط 1993. ص81.
[2] بن نبي، مالك. في مهب المعركة. مرجع سابق. ص116.
[3] المصدر نفسه، ص116.

الروحي للحضارة العربية الإسلامية، جاء تتويجا لمعرفة معمقة لطبيعة الحضارة الغربية ونظرتها المادية للإنسان والحياة.

"إن دراسة ظهرت هذه الأيام بقلم السيد ريموند شواب تحت عنوان النهضة الشرقية، تبين كيف وقع أفول للإنسانيات في الغرب بهذا الرجوع إلى العهد الروماني... يقدم صاحبها لنا على أنه يرى في التقاليد الرومانية لا في القيم المسيحية السبب الكبير، إن لم نقل الوحيد لانفصال الفكر الغربي عن الإنسانية في حالة انفصال عنها، ملتفت عنها كأنه ليس منها، بل يتربص بها الدوائر كي يجعل منها حاجة يملكها وشيئا يغتصبه، عندما تدق ساعة الفتوحات الاستعمارية"[1]. لكن بن نبي – مع ذلك – لا ينحي باللائمة على هذه الثقافة" فلا يجوز أن نتساءل لماذا توجد عناصر قاتلة في الثقافة الغربية، بل فليكن سؤالنا في صورة أخرى، لماذا تمتص –بالضبط- طبقتنا المثقفة في البلاد الإسلامية العناصر القاتلة"[2]، وعليه فإن من الواضح أن القضية ليست عائدة إلى طبيعة الثقافة الغربية، ولكنها عائدة إلى طبيعة صلتنا بها، وهذه الصلة لا تحددها غير وراثتنا الاجتماعية[3].

وهو إلى ذلك يطرح ثلاثة أسئلة للإجابة عن سؤال ما هي الثقافة؟ تشتمل على البعد التاريخي عندما نتساءل كيف تتكون ثقافة معينة؟ وعلى البعد الوظيفي إذا تساءلنا عن الدور الذي تؤديه ثقافة معينة، وعن البعد البعد المستقبلي للثقافة،

[1] بن نبي، مالك. في مهب المعركة. مرجع سابق.ص160.
[2] المصدر نفسه.ص131.
[3] المصدر نفسه.ص135.

إذا تساءلنا كيف يتم إعداد ثقافة معينة؟[1] وهو في ذلك يفرق بين الاهتمام الذهني للثقافة الذي له علاقة بالناحية العلمية والمصلحة الاجتماعية السياسية، إذا تعلق الأمر في موقف يطلب إلينا اتخاذه لمواجهة فراغ اجتماعي معين[2].

ويشير إلى أن الثقافة لا يتم تلقيها، بل يجري تنفسها، وعليه فإن الثقافة لا تستورد بنقلها من مكان إلى مكان، بل يجب خلقها في نفس المكان[3]. هذا الخلق يستدعي تحديد هوية أية ثقافة. فعربيا يدعو الجابري إلى مفهوم للثقافة من داخل الوطن العربي ذاته، فنحن على حد قوله نفكر في ثقافة هنا، ومن ثم نتحدث عنها لا بالمعنى الألماني للكلمة[4]، ولا بالمعنى الأنثروبولوجي، بل سنفكر فيها ونتحدث عنها بالمعنى العربي[5]. وعليه فالثقافة العربية، هي في آن لغة ودين وماض مشترك ومستقبل مأمول، ومن هنا كانت وظيفتها التوحيدية هي هويتها بل ماهيتها نفسها[6].

أما عن حضورها التاريخي في الثقافة العالمية الأوروبية، فهو حضور المؤسس وليس مجرد حضور الوسيط المؤقت، وأن هذه الحقيقة ترتب بحقنا واجب العمل على إعادة كتابة تاريخنا الثقافي، وإعادة ترتيب العلاقة بين الذات من جهة وبين التاريخ الثقافي العالمي من جهة أخرى، وعلى أسس علمية وبروح

---

1 بن نبي، مالك. آفاق جزائرية للحضارة، للثقافة، للمفهومية. ترجمة الطيب الشريف. مكتبة النهضة الجزائرية. الجزائر د.ط. د.ت.ص 101.

2 المصدر نفسه.ص 98،99.

3 المصدر نفسه، ص 125.

4 إشارة إلى أن هيلدر الألماني، هو أول من استخدم الثقافة بمعنى السمات التي تميز أمة عن غيرها، انظر ص 40 من هذا البحث.

5 الجابري، محمد عابد. المسألة الثقافية. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. ط1 1994. ص18.

6 المصدر نفسه.ص 125.

نقدية[1]، تقوم على عدم التسليم بأي شيء إلا بعد فحصه. إنها العقلانية النقدية التي تشتغل ضد التقليد[2] دوما، لذا فإن مهمة المثقف أن يتعامل باتجاهين متزامنين: التخطيط لثقافة الماضي، بمعنى إعادة كتابة تاريخ هذه الثقافة تمهيدا لتأسيسها في وعينا وإعادة بنائها تراثا لنا نحتويه بدل أن يحتوينا؛ والتخطيط لثقافة المستقبل بمعنى توفير شروط المواكبة والمشاركة في الفكر المعاصر في إغنائه وتوجيهه وذلك هو معنى المعاصرة[3].

وفي دراسته " المشروع الثقافي العربي الإسلامي" أنجز ما وعد من خلال تحليل كلية الثقافة العربية الإسلامية، للكشف عن نظمها المعرفية في فترة زمنية ابتدأت بالقرنين الثاني والثالث للهجرة، باعتبارهما إطارا مرجعيا للثقافة العربية الإسلامية، إلى قيام الخلافة العثمانية في بداية العقد الثالث من القرن العاشر الهجري. وهذه الفترة انقسمت سياسيا إلى ثلاثة أنظمة: الخلافة العباسية ومركزها بغداد، والخلافة الفاطمية ومركزها القاهرة، والأموية ومركزها الأندلس[4]. وقد بنى كل نظام منها مشروعا ثقافيا إيديولوجيا خاصا به، أفرزته نظم معرفية يقدم كل منها رؤية خاصة للعالم، ويوظف مفاهيم وآليات إنتاج المعرفة، وهذه النظم هي:

1. النظام المعرفي البياني الذي تحمله اللغة العربية، أسس المجال المعرفي للفكر العربي على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين؛

[1] الجابري، محمد عابد. المسألة الثقافية.ص100. وانظر كذلك إقبال، محمد. تجديد الفكر الديني. ترجمة عباس محمود. ص148.
[2] المصدر نفسه.ص285.
[3] المصدر نفسه.ص96.
[4] الجابري، محمد عابد. المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس. دراسات إسلامية. مرجع سابق.ص30.

تكرس هذا النظام كمنهج من خلال العلوم العربية والإسلامية، فكانت رؤيته للعالم قائمة على الانفصال واللاسببية. أما منهجه في إنتاج المعرفة، فقوامه قياس الغائب على الشاهد[1].

2. النظام المعرفي العرفاني: انتقل إلى الدائرة العربية من الموروث الثقافي السابق على الإسلام، منذ أوائل العصر العباسي، ويمثله في الثقافة العربية الإسلامية، الفكر الشيعي عامة والفلسفة الإسماعلية خاصة، بالإضافة إلى التصوف والفلسفة الفيضية، ورؤيته للعالم قوامها المشاركة والاتصال والتعاطف؛ أما منهجه في إنتاج المعرفة، فيقوم على الاتصال الروحي المباشر بالموضوع والاندماج معه في وحدة كلية.

3. النظام المعرفي البرهاني الذي دخل على الثقافة الإسلامية مع الترجمة (الفلسفة اليونانية) وفلسفة أرسطو، يكرس رؤية خاصة للعالم، مبنية على الترابط السببي، ومنهجه في إنتاج المعرفة، يقوم على الانتقال من مقدمات إلى نتائج تلزم عنها منطقيا[2].

وجريا وراء إظهار التباينات الجذرية بين الثقافتين العربية والغربية، يكشف أركون المكونات الأساسية الثابتة للثقافة العربية، ويحصرها بالنص القرآني ومجموعات نصوص الحديث والفرائض الخمس والدينامو الروحي[3]، وهو

---

[1] الجابري، محمد عابد. المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس. دراسات إسلامية. مرجع سابق.ص31.
[2] المصدر نفسه.ص31.
[3] أركون، محمد. الفكر الإسلامي قراءة علمية. مرجع سابق.ص2. هذا التعريف للدينامو الروحي للمترجم.

مجموعة التصورات الأخلاقية والروحية التي تشكل القوة الداخلية لوعي فئة اجتماعية معينة.

هذه الثقافة مارست مهامها باعتبارها قوى تغيير متواصل في جميع مظاهر الحياة في المجتمع، منذ نزول القرآن في جزيرة العرب، على هيئة حداثية أعادت إنتاج مجتمعها بهدي من توجيهاتها وتطلعاتها، التي حددها النص القرآني، مشكّلة منظومة من الآراء والمبادئ والعقائد التي تحكم نشاط ذلك المجتمع[1]، لكن ومنذ القرن التاسع عشر، تعرضت المجتمعات الإسلامية لتغيرات جذرية في أسسها وأصولها وفروعها، بحكم التطور المتسارع للمدنية الصناعية الجامحة، التي تهدم الأسس القديمة، وتقطع الأواصر النسبية وتفسخ الروابط العصبية القديمة، مما أدى إلى تغير إدراك الإنسان للأشياء، وتحول الإنسان من منظومة آراء ومبادئ وعقائد إلى منظومة أخرى عقلانية جديدة مبتكرة في البحث والتحليل والتفكير[2].

وقد تجلى هذا التحول في الفرق بين العلوم التقليدية والعلوم الحديثة، الذي لم ينحصر في اختلاف البرامج والمناهج والأهداف، بل بالطفرة النوعية المعرفية الكبرى التي أصابت العلامة Sign نفسها في الصميم وأصابت نظرة الإنسان أو الروح إليها.

[1] أركون، محمد. الفكر الإسلامي قراءة علمية. مرجع سابق.ص19.
[2] أركون، محمد. اقتراحات لتجديد الفكر الإسلامي. دراسات إسلامية. مرجع سابق.ص60.

وعلى ضوء هذا الفرق المؤسس على التحول الإبستيمي، بدت القطيعة جذرية بين الباحث المتموضع في منطقة ما قبل الطفرة السميائية الدلالية وبين الباحث المتموضع في منطقة ما بعد الطفرة، والسبب أن الباحثين التقليديين يستنفدون كل جهودهم في جمع الوقائع والأخبار دون أي تحليل تفكيكي في حين أن الآخرين يستميتون في تأكيد أهمية الأهداف النظرية والتفكيكية النقدية[1].

لقد ظل التمييز بين الثقافتين واضحا وفارضا نفسه، وعاكسا أهميته على الثقافة العربية إبان تناولها، فصار الحديث منصبا على مرحلتين أساسيتين فيما يخص دراسة هذه الثقافة: هما مرحلة ما قبل الهيمنة الحضارية الغربية[2]، والمرحلة التي تلتها. وصار هذا الفصل، موجها لحركة البحث الثقافي، وداعيا من دواعي التعمق فيه، تعمقا يجلي الغاية منه وهي الكشف عن قوانين الحركة في الظاهرة الثقافية، وتبيين مصيرها، وأن يدمج القوانين الجزئية في قانون عام يشمل حركة المجتمع ككل، ويضمن تحقيق شرط التواصل الفعلي بين أفراد المجتمع، تواصلا يتجاوز مشاركة الأفراد أو اشتراكهم في أفكار واحدة، وصولا إلى إخضاع تفكيرهم لطرائق ومعايير مشتركة أساسية تحكم رؤيتهم وتنظمها، وتحدد كيفية استيعابهم لواقعهم، مما لا ينفي الاختلاف في الرأي والانفراد بالأفكار[3]. وهذا بعينه هو الوعي بالذات الذي لا يستطيع الفرد في المجتمع أن يحدد أهدافه ويبادر إلى العمل

---

[1] أركون، محمد. الفكر الإسلامي قراءة علمية. مرجع سابق.ص88.
[2] غليون، برهان. اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية. مكتبة مدبولي. القاهرة.ط3 1990.ص40.
[3] المصدر نفسه.ص39.

ما لم يفهم نفسه، ويدرك المشكلات التي تواجهه، وينطلق هذا الوعي من فهم القاعدة الروحية والعقلية التي يتأسس عليها وعيا نظريا وفلسفيا[1]، يحدد معنى الثقافة كجملة أنماط من القيم والقواعد والأعراف والتقاليد والخطط التي تبدع وتنظم لدى جماعة ما في حقل الدلالات العقلية والروحية والحسية، وتحدد بالتالي أسلوب حياة هذه الجماعة لإستخدامها لإمكانياتها البشرية والمادية، ونوعية استهلاكها لبيئتها[2]، كما يحدد غليون وظائف هذه الثقافة في ثلاثة رئيسية: معرفة ومعيارية ورمزية. تحدد الوظيفة المعرفية مكان العلم وسبل الوصول إلى المعارف اليقينية وإنتاجها، وتعين المنظومة المعيارية الأخلاقية من الخير والشر، وتحدد المنظومة الرمزية معنى الجميل والقبيح أي معنى الممتع والمنفر، وجملة المعايير التي تسهم في إحداث المتعة الفنية أو تقضي عليها[3]، والثقافة بهذا المفهوم، تمثل نسقا يتمتع بانسجام داخلي عميق، وباستقلال نسبي عن بقية الأنساق ولا يمكن النظر إليه كمجموعة مفككة من العنصار المتجاورة، التي لا رابط بينها. وهذا الانسجام الداخلي بين منظوماته الروحية والعقلية العلمية، يعطيه إمكانية التعرف كوحدة متميزة في نطاق نسق كلي[4]، والنسق الثقافي مهمته بيان موقع

[1] غليون، برهان. اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية. مرجع سابق.ص40
[2] المصدر نفسه.ص88.
[3] المصدر نفسه.ص95.
[4] المصدر نفسه.ص92.

الفكرة ومضمونها العقلي بينما تظهر مهمة النسق الاجتماعي وظيفة الفكرة وسبب ظهورها[1].

وإشارة إلى القطيعة المعرفية التي تعيشها الشخصية العربية، يظهر أدونيس التحدي الثقافي العربي، باعتباره نوعا من المجابهة العربية للشروط العلمية والتكنولوجية، التي عجزت الشخصية العربية عن إدخالها في فكرها، لتشكل جزءا منه أو هاجسا أوليا له. إن الثقافة العربية عنده، هي مجموعة الأفكار والقيم والأساليب، التي ما تزال راسخة وفعالية في المؤسسات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية في المجتمع العربي. هذه الثقافة هي استمرار للماضي على جميع المستويات[2]، وإن عدم قدرة الإنسان العربي للإستجابة لشروط الاختلاف الحضاري يعني أنه يعيش بلا ثقافة[3].

إن الثقافة دخلت أفقا جديدا في عصر المعلومات وعصر العولمة، فلقد انصبت أطروحات معظم الباحثين في الشأن الثقافي في هذا العصر، على التأثير العميق والواسع للمرحلة ما بعد الصناعية، التي دخلتها الولايات المتحدة الأمريكية تحديدا وهي تجابه العالم بعصرها الجديد، عصر التكنوترونات على حد تعبير بريجنسكي: "إن التحول الحادث الآن 1970 وبالذات في أمريكا يخلق بالفعل مجتمعا يزداد اختلافا عن سلفه الصناعي، أي المجتمع ما بعد الصناعي ليصبح

---

[1] غليون، برهان. اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية. مرجع سابق.ص39.
[2] أدونيس، علي أحمد سعيد. فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة. دار العودة، بيروت. ط1 1980.ص242.
[3] المصدر نفسه. ص243.

مجتمعا تكنوترونيا أي مجتمعا يشكله ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا، تأثير التكنولوجيا والإلكترونيات، وبوجه خاص في مجال العلوم الإلكترونية والاتصالات"[1].

وهنا لم تعد الثقافة العربية وحدها، تعيش خطر تأثير هذا العصر على القيم. إن العالم باستثناء أمريكا معني بهذا التأثير، الأمر الذي دفع وزير الثقافة في مجموعة السوق الأوروبية المشتركة، إلى إصدار بيان عام 1988 حول الفضاء السمعي والبصري الأوروبي، أشار فيه بوضوح إلى مسألة التهميش الذي تتعرض له الثقافات الأوروبية، في عالم توحده ثقافيا الصورة والرسائل الأمريكية[2].

تعرف ثقافة التكنولوجيا، أو الثقافة الإلكترونية بسعة معلوماتها ومعارفها وكثرتها وتعددها وعمقها وانتشارها وجاهزيتها للتداول وفي أسرع الأوقات، وباعتمادها على لغة الصورة وأبجدية الحواس، إنها تمثل قطيعة فعلية مع الثقافة المكتوبة وعقلانيتها وتحاصرها، طالما أن كلا منهما يطرح مشروعه على أساس أنه البديل المستقبلي والحل الأمثل للحياة[3].

إن مشكلة البعد الكوني للثقافة، يتمثل في نوعية الخطاب ومرتكزاته واستهدافاته، المرتبطة بأسواق المال ومشاريع الربح[4]. لقد نجح الاقتصاد متضامنا مع السياسة، في التهوين من قدر الثقافة، فالتكنولوجيا تملي مطالبها على العالم، لذا فإن سلسلة التتابع في عملية التغيير المجتمعي كالتالي: العمل أسرع من الاقتصاد،

---

[1] محمد، سيد محمد. الإعلام والتنمية. دار الفكر العربي. القاهرة، ط4، د.ت. ص18. وانظر كذلك عبدالحي، وليد. العرب والعالم. مرجع سابق.ص17.

[2] محفوظ، محمد. الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.ط1 2000.ص11.

[3] حجازي، مصطفى. حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط1، 2000.ص12.

[4] المصدر نفسه.ص13. وانظر كذلك the death of literature page 3

والاقتصاد أسرع من السياسة، والسياسة أسرع من الثقافة. ويبدو جليا وجود الثقافة في ذيل السلسلة، وذلك لسبب بسيط مؤداه أن الثقافة – ظاهرة اجتماعية– لا بد لها كي تؤتي ثمارها، أن تختمر وتنصهر وتتفاعل وتترسخ[1]، ويظل تعريف الثقافة يراوح بين النشاط الفكري والفني وما يتصل بهما من مهارات[2]، ثم يعاد هذا التعريف ليتوزع على محاور الثقافة نسقا اجتماعيا، قوامه القيم والمعتقدات والثقافة، كأيديولوجيا تكون فيه الثقافة منظورا يرى به الفرد من خلاله ذاته ومجتمعه، والثقافة بوصفها انتماء تعبر فيه عن الهوية والذات[3].

لكن يبقى سؤال إنتاج الثقافة في عصر العولمة وجيها، باعتبار أن ذلك الإنتاج الثقافي لأمة ما، قبل العولمة ومرحلة ما قبل الدولية، وما قبل ثورة الاتصال، كان يتم التعبير عن ثقافة المجتمع في الدائرة الرئيسة للمجتمع، أي قلب المعمل الحضاري للأمة، ومن ثم كانت الثقافة من صنع أبناء المجتمع نفسه، ولكن في إطار التغيرات المعاصرة والمستقبلية، وفي إطار الانفتاح الدولي وسقوط الحواجز، وإطار العولمة، من يصنع الطبقات العليا من الهرم الثقافي وينشرها ويعممها؟ وكيف يتم عرضها على المستعمل النهائي[4]؟ هذا السؤال يقود إلى التنبيه للأيديولوجيا التي تطرحها تقنيات الاتصال الحديثة وما تروج له من مشاريع فكرية، وقيم حديثة وطرائق تفكير، ومعيشة مناسبة للتطور العقلي والتاريخي،

---

[1] علي، نبيل. الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية المستقبل للخطاب الثقافي العربي. عالم المعرفة، عدد 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. 1990.ص49.

[2] حجازي، مصطفى. حصار الثقافة.مرجع سابق.ص19.

[1] علي، نبيل. الثقافة العربية وعصر المعلومات. مرجع سابق.ص126.

[4] بدران، ابراهيم. أفول الثقافة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1 2000. ص186.

الذي حدث في الغرب، والمناقض في قيمه للكثير من القيم والأعراف لدى الشعوب والأمم الأخرى[1]. ومن ثم تتم الدعوة إلى وضع المسألة الثقافية في العالمين العربي والإسلامي موضعها الصحيح، لتأخذ موقعها الريادي ودورها التاريخي، وهي إلى ذلك بحاجة إلى استراتيجية واضحة المعالم ومحددة الأهداف والغايات، تسير على هداها وتطور من أدائها، وتغرس في ثنايا الحياة العربية والإسلامية الأمل الموصول بالعمل والإرادة الصلبة[2].

توضح المعالجات التي دارت نوعين من الأفكار: أفكار تراثية، وأخرى وافدة. فالأفكار التراثية أخذت عناصرها من علوم الدين واللغة والأدب، على ما بينها من ترابط، أما الوافدة فقد جرى استعارة معظمها من الإنتاج الغربي المنهجي المنظم، في علوم السياسة والنقد الأدبي، أو في مدارس وعلوم الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع.

لذا فإن مفردة الثقافة عربيا – على إطلاقها- تحيل وبشكل ضمني مباشر، إلى حضارتين عربيتين مختلفتين، من حيث قواعد الإدراك ومناهجه، فعربية قديمة مركزية، أنتجت شروطها التاريخية، وحددت موقفها من الإنسان والكون الإله، ومارست فعلها التحويلي المطلوب، قياما بواجبها تجاه نفسها والآخر، نقرأ فيها الاختلاف المشروع والتعدد ضمن الوحدة، هذا التعدد الذي أبرزه الحوار المعرفي

[1] محفوظ،محمد. الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة. مرجع سابق.ص11.
[2] المصدر نفسه.ص10.

بين مصادر الثقافة البياني والبرهاني والعرفاني، والذي بدوره مكن الدارس من صياغة مقولاته ضمنها. وثقافة عربية معاصرة، تتلمس الخطى باتجاه الوقوف على الدرب الصحيح.

وتأسيسا على الوعي بتغير الأدوار الحضارية للأمة العربية، يصبح من الضروري على الباحث في الشأن الثقافي، أن يضبط دلالات المفردات ذات العلاقة، حتى لا يشتكل الأمر. وانسجاما مع النظرة للمسألة الثقافية، تتبنى الدراسة المفهوم التالي للثقافة:" الثقافة العربية إطار أنتجه الإنسان العربي، بناء على فهمه واستيعابه لعقيدته وتراثه الديني، وتفاعلاته المتعددة داخل بنيته المجتمعية في كل مرحلة تاريخية، وعبر المراحل المتعاقبة التي عايشتها هذه البنية، يشتمل هذا الإطار على أبعاد روحية، ومعرفية وأدوات فنية، ومواجهات القيم والتقاليد والمعايير للسلوك، وطرائق الحياة، وتأسيس العلاقات الداخلية والخارجية، بهدف فهم الإمكانات المتاحة والممكنة لتفسيرها وتقويمها، وتيسيرها لإشباع الحاجات الروحية والاجتماعية المادية، إشباعا يضمن استمرار الجماعة العربية، وتواجدها عبر الزمن وحفاظا على هويتها، وخصائصها العامة المشتركة مع غيرها من الثقافات. وتلك النوعية التي تميزها وتكسبها خصوصيتها ركائزها: الدين الإسلامي وتراثه الروحي والفكري، واللغة العربية كأساس للتواصل والتفاعل

والتفكير والتعبير والتاريخ والمستقبل المشتركين بجانبها المدون شبه رسمي والشفاهي والمتناقل والمحفوظ بالذاكرة"[1].

وترغب الدراسة في تسجيل الملاحظات التالية على هذا التعريف

أولا: إن الإطار الذي أنتجه الإنسان العربي، هو ثمرة من ثمرات الفهم والاستيعاب للعقيدة، وأن هذا الفهم كان فهما متنوعا بحكم تاريخيته، أعني أنه يعبر عن قناعات المرحلة التاريخية التي يعايشها، هذا من جانب، ولأنه في حالة تفاعل دائم مع غيره من المفهومات الوافدة من جانب آخر. لهذا نجد في الثقافة العربية الإسلامية، مشارب متنوعة شكلت إلى جانب التراث الروحي، تراثا فكريا.

ثانيا: إن هذا الفهم التاريخ المتنوع والمختلف، ظل يرتكز على الدين الإسلامي واللغة العربية، أداة للتواصل والتفاعل والتفكير والتعبير.

ثالثا: إن ما سلف ذكره، ظل صالحا بصلاحية الأخذ بالمرتكزات، أعني الدين واللغة، ولما حدث التبدل في الموقع الحضاري، أصبحت الثقافة العربية صدى للأطروحات المعرفية التي تنتجها الحضارة الغربية.

وبناء على ما تقدم ذكره، فإن ممارسة النقد الثقافي -المنوي توظيفها، ستعتمد على تعريف الدراسة للنقد الثقافي ضمن هذه الملابسات، بأنه نشاط معرفي ذو

---

[1] عبدالمعطي، عبدالباسط. التبعية الثقافية في الوطن العربي. دراسة في الأليات والمجالات والتفسير. مجلة مستقبل العالم الإسلامي، مركز دراسات العالم الإسلامي.مالطه، السنة الخامسة، العدد 16، خريف 1996.ص23.

مستوى مميز ينصب على ما تتحقق فيه مواصفات النصية، والكشف عن الشروط المنتجة للنص على النحو الذي أنتج فيه.

إن الغاية المتوخاة من هذا الفصل، هي إبراز العلاقة القائمة بين الأدب والثقافة ومحاولة توصيفها، أولا من خلال الذاكرة المعجيمة التي تختزن دلالة كل منهما، وثانيا [redacted] خلال رصد تحولات هذه الدلالة بأخذ كل على حده.

ولتحقيق هذه الغاية آثرت الدراسة أن تعاين الوضع اللغوي. ومن ثم الفقه اللغوي الاستعمالي، لكل من مفردتي الأدب والثقافة، ذلك لتضع تصورات أولية بمثابة المنجز المفهومي للثقافة على وجه الخصوص، ومن ثم اعتماد المفهوم الأقرب ليصار إلى تبنيه بوصفه محلا للربط تتحقق فيه قابلية تضايفه إلى النقد ليتحصل فيما بعد النقد الثقافي. مصطلحا يمكن توظيفه في الجانب الإجرائي من الدراسة.

إن إجراء مثل هذه المحاولة مقصود لذاته أولا، حتى تثبت الدراسة أمرين: أن فصل التداخل بين الثقافة والأدب أمر ليس في مقدور كثير من الباحثين، وأن تعريفا واحدا للثقافة، أمر تم تعذره وندّ عن القدرة، ومن ثم فإن حاصل إضافة النقد إلى الثقافة، ونسبة الثقافة إليه أمر سيتخلله شيء من عدم الثبات والتغير.

الفصل الثاني

النقد الثقافي؛

قراءة في المشروع الغربي

لا تزال الثقافة الغربية – يساعدها تفوقها السياسي- تتمتع بقدر عال من الحيوية والحراك والتفاعل. الأمر الذي جعل منها قبلة لطلاب المعرفة والثقافة في مجالات مختلفة، إنها تشهد انتباه المثقفين. على اختلافهم – إلى ما تحتفل فيه ساحاتها المعرفية[1], ولعل ما قدمته هذه الثقافة مما يدعى بـــ(الدراسات الثقافية) يضاف إلى سجل انجازاتها المهمة، في بعث الحياة في كثير من المبادئ، التي شكلت حياتها وفما تدافع به هذه الدراسات, أمام المحاولات الرامية إلى تحطيم أسس هذه المبادئ، توسلت العلم والتكنولوجيا، سلاحين نافذين في صياغة قناعات حياتية جديدة وفرضها، فانطوت هذه الثقافة – إذن- على الفكرة والفكرة المضادة، وهذا الجدل بين محاولة فرض الفكرة، وبين رفضها هو عنوان حيويتها وشكل من أشكال تقدمها. في هذه الدائرة نشأ ما نحن بصدده من الدراسات الثقافية التي تؤشر على طبيعة العلاقة بين الرفض والفرض لجملة المبادئ التي تسير عليها الحياة الناظمة للسلوك الفردي والاجتماعي فما هي هذه الدراسات؟.

إن الدراسة لا تطمح إلى صياغة مفهوم جامع مانع لهذه الدراسات، لتعذر إنجاز مثل هذه المهمة, لما للمصطلحات الانسانية والثقافية والأدبية من مرونة وحساسية، ولكنها تنوي الكشف عن هذا المفهوم، من خلال تسليط الضوء على جملة من الدراسات ذات العلاقة، بهدف تشكيل أرضية معرفية، تنطلق منها

[1] ربيع، مبارك. المركزية الروائية والمركزية الثقافية. فصول. مجلد 16، العدد الثالث، شتاء 1997.ص43. يقول صاحب المقال: " فالمركزية الثقافية تعني نقطة الجذب بالنسبة إلى ثقافات اخرى ومجتمعات، واهم ما يميز المركزية من هذا المنظور ارتباطها بالتحول الاجتماعي. انظر كذلك بن حرب، عائد محمد. صولية الفكر الفلسفي مع ملحق في الماركسية المسيحية. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان. ط1، 2000.ص238.

لمناقشة المقولات التي اشتغلت في هذا الحقل، الذي احتل مساحة عريضة في الساحة النقدية والأدبية والثقافية العربية.

إن معرفة السياق الذي صدرت عنه الدراسات الثقافية، تفوق في أهميتها تكرار كتابة أسماء أعلام هذه الدراسات، والتاريخ المحدد للبدايات دون التعليق على أهمية ذلك, إن التصور المرجعي لهذه الدراسات، يسهّل معرفة الكثير من الأطروحات النقدية المتعاقبة على النص الأدبي، ويمكّن من إدراك الفروقات بين هذه الأطروحات وما تمثله من أيديولوجيات، تسعى لتحقيقها متخذة من النص الأدبي أنموذجها المناسب.

" إن مصطلح الدراسات الثقافية ليس مصطلحا جديدا حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام Birmingham في عام 1971، في نشر صحيفة أوراق عمل من الدراسات الثقافية working papers in cultural studies والتي تناولت رسائل الإعلام media والثقافة الشعبية,Popular Culture والثقافات الدنيا ,Subcultures والمسائل الأيديولوجية ideological matters والأدب literature وعلم العلامات Semiotics والمسائل المرتبطة بالجنوسة gender related issues والحركات الاجتماعية Social Movements والحياة اليومية every day life وموضوعات أخرى متنوعة, لقد اعتبر تأسيس هذه الصحيفة أمرا مثيرا وممتعا،

لأنه يبين أن القائمين على جامعة بيرمنجهام يتخذون من الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجد، ولكن لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا ومع ذلك فقد أثرت تأثيرا كبيرا، حيث قدمت نوعا يمكن أن نسميه مصطلح المظلة umbrella term ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن في مجالات عديدة والتي وصفتها بالنقد الثقافي[1] " أما البداية الحقيقية التي شملت السنوات 1950م – 1960م فقد اهتمت بدراسة العلاقات بين عناصر طرق الحياة المختلفة، ودراسة أنساق التحول، للكشف عن الأسباب العامة للسلوك, لفهم السلوك الثقافي والإجتماعي، وللكشف عن الوجه المضمر خلف الوجه المكشوف[2].

شمولية الدراسات الثقافية, أفقدها ميزة الوصف بأن تكون منهجا أو مدرسة تتمتع بخصائص ذاتية, ذات سمات مشتركة, وأدخلها في فضاء أرحب لتكون أشبه بالحركة العامة في فهم الظواهر الاجتماعية. إنها سعي إلى خلق ممارسات ثقافية وحياتية جديدة، إنْ على صعيد الموضوعات أو الأشكال، وذلك على حساب ما هو مؤسساتي سائد مصطلح على سيادته[3].

إن الفضاء الرحب للدراسات الثقافية، لم يفقدها الأرضية الصلبة التي انطلقت منها، فهي حافظت على الأسس الأيديولوجية في خطوطها العامة، مع مرونة في تحديث بعض أجزائها المهمة في نظرتها للأدب والتاريخ، مما أصطلح

---

[1] ايزابرجر، آرثر. النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، العدد 603، ط1 2003,ص31.

[2] Robert, Con Davis and Robart schleifer. Op.cit. p657. وانظر كذلك key Concepts in literary theory. Julion wolfrey, Ruth Robbins and benneth wonack. Edinburg University. Press 2002, P 103.

[3] Robert ConDavis, Op.cit.P646

على تسميته بالبنى التحتية والبنى الفوقية، وما بينها من جدل في تشكيل أحدهما للآخر[1]. هذا البعد الأيديولوجي وتحديثه، يشير إليه تيري أيغلتون:"فمنذ أصولها اليسارية في مركز هو فمان للدراسات الثقافية المعاصرة في مدينة بيرمنجهام تطورت تلك الدراسة على يد الماركسية والألتوسيرية...... لتوحي بأنها قابلة للتمأسس في المجال الثقافي[2]" ويعزز إدوارد سعيد وجود هذا البعد بقوله :" إن هذه الدراسات لها أجندتها الخاصة وأهدافها، وأن ثمة ربطا بين الثقافة والأيديولوجيا ينبغي أن يؤخذ بالحسبان[3]"

إن عنوانات فرعية تمثل تنويعات على الأصل، تنضوي تحت عنوان الدراسات الثقافية، ويحسن بدارس النقد الثقافي أن يدركها، لعل أكثرها صلة بموضوع النقد الثقافي، المادية الثقافية والتاريخية الجديدة أو ما يسمى بالتاريخانية[4]. إن إدراك مثل هذه المفاهيم لا بد له من أن يوضع في إطاره الأيديولوجي الماركسي[5]، ذلك أن النظرة الماركسية للأدب، هي التي أسست لهذه الدراسات[6]، مع ضرورة الوعي بأن الأدب على أهميته فيها، لم يعد هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا جزءا من كل أكبر وأشمل.

---

1 إيزابرجر، آرثر. النقد الثقافي. مرجع سابق،ص18،82.

2 إيغلتون، تيري. كيف نقوم الثقافة الشعبية. ترجمة غازي مسعود. أوراق. العدد السادس. تشرين أول 1995.ص186.

3 Robert ConDavis, Op.cit.P649

4 A companion To Victorian Literature and culture. Herbet F. Tucker. Black Well Publishers 1999, Madlen Mussachusetts. USA, P390. وانظر كذلك عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي. مرجع سابق. ص34.

5 Kernan, ALVIN. Death of Literature. P27-34. وانظر كذلك حموده، عبدالعزيز. الخروج من التيه. مرجع سابق. ص221. وانظر كذلك الرويلي، ميجان. البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2000. ص45.

6 الرباعي، عبدالقادر. نقد الثقافة وثقافة النقد. مرجع سابق. ص202،201.

حتى سمي هذا الكل بالدراسات الثقافية. التي تشكلها أسئلة ما بعد الكولونيالية، حول القهر الاستعماري والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات. والتي تتشكل كذلك من دراسة النوع من خلال العلاقة بين الرجل والمراة ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية[1]. وتمضي الدراسات في تأكيد شمولية الدراسات الثقافية لحقول معرفية أخرى غير الأدب، متجاوزة دراسته إلى دراسة الممارسات الخطابية، التي تأتي إلينا في شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة[2]، مما يقرب هذه الدراسات من إمكانية اصطباغها بالصبغة السياسية، وإن السياسة التي ترتبط بها تعبر عن موقف اليسار العالمي، في رفضه للتحولات الثقافية، التي واكبت سيطرة اقتصاد السوق وقيم الاستهلاك في مجتمع رأسمالي صناعي[3].

هذه الدراسات أخذت بالتجمع والتراكم والتنامي والشمول، حتى انضوت تحت ما سُمي بالنقد الثقافي. فما هي أبرز دلالات هذا النقد وما هي أهم معالمه، وهل اصطلح عليه تحت هذا المسمى؟.

إن أول من بلور مفهوم النقد الثقافي، هو تيودور أدرنو في كتابه موشورات، الصادر عام 1951م, وفيه أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي، أنتجه المجتمع الاستهلاكي، فهو يحول الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيؤ

---

[1] بن حرب، عائد محمد. صوفية الفكر الفلسفي مع ملحق في الماركسية المسيحية,ص196.
[2] عز الدين، حسن البنا. كتاب الرياض، الغذامي الناقد,مرجع سابق. ص103.
[3] حموده، عبدالعزيز. الخروج من التيه. مرجع سابق. ص258.

والتسليع والاستهلاك، وعلى يد ليفيز، عني هذا النقد بالبحث عن **الأصالة الجمالية** والرسالة **الأخلاقية في النص الأدبي، ثم عني بعد ذلك- وعلى يد** الأنثروبولوجيين – **بتوضيح وتعيين أنساق القيم، التي تجري عبرها الفعالية** الجمالية دون أن يدعي الإلمام العريض بالقيم الجمالية[1].

إن أبرز شخصية ثقافية وأدبية، مثلت نموذجا للوعي الناضج بالمسألة الثقافية في النظرية الثقافية الغربية هي رايموند وليامز, الذي كان يكتب ضد تقليدين: الأول: أضفى على الإنتاج الثقافي طابعا روحيا على نحو كلي. أما الثاني: فنفى الإنتاج الثقافي إلى مكانة ثانوية[2]، وعنده أن الإنتاج الثقافي والممارسة الثقافية ليسا مشتقين من نظام اجتماعي معين، وإنما هما عنصران أساسيان في تكوين النظام وبنيته[3]. إن أهمية وليامز تكمن في وضع المناقشات الأدبية في سياقات أكبر, بإلحاقها بثقافة المجتمع، مبتغيا نقدا فلسفيا لتطور التشكل الرأسمالي الإجتماعي، كما عمل مع جيل مُسيّس من النقاد، على نحو جديد تقييمات جديدة للقص والدراما، والتلفزيون في أعمال معروفة له، وهو بذلك يشدّد على أهمية السياق التاريخي، الذي يشتمل على الثقافة المجتمعية، بما فيها من عناصر سياسية

[1] دياب، محمد حافظ. النقد الثقافي. فصول. مرجع سابق. ص106.
[2] عز الدين، حسن البنا. البعد الثقافي في نقد الأدب العربي. فصول. عدد 63. ربيع 2004. ص135.
[3] المصدر نفسه. ص136.

واقتصادية، بوصفها عملية إنتاجية، ونظاما مكونا دالا، لا يمكن عزل مؤسساته وممارساته عن التعريف الأنثروبولوجي للثقافة، بوصفها طريقة شاملة للحياة[1].

والنقد الثقافي حسب موسوعة النقد الأدبي، ليس له موضوع محدد، كما أنه لا يتمتع بتعريف محدد، وكل ما بوسع النقد الثقافي عمله، هو إدراك الحراك الديناميكي للمنتج الإنساني الفكري، وعلاقة ذلك بالمعرفة الإنسانية وممارستها الإجتماعية. وتضيف الموسوعة أن حقل هذا النوع من النقد، في تحرك مستمر هو وموضوعاته، وتعين الموسوعة أهم نتائج النقد الثقافي، في تمكنه من تغيير زوايا النظر، التي تفسر المضمر في الثقافة. كما وتعتبر الموسوعة، أن النقد الثقافي والدراسات الثقافية شيء واحد[2].

أما النقد الثقافي كما يقدمه إيزابرجر، فهو نشاط، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته. بمعنى أن نقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية، والثقافة الشعبية والحياة اليومية, لذا فالنقد الثقافي، مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاوزة ومتعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب[3]. ويعد هذا النوع من النقد ذا أهمية كبيرة لأنه يقدم تصورا عن الكيفية التي

---

1 Sifield, Alen. Society and Literature 1945-1970, British library Cataloging in Publication date P147-149

2 Encyclopedia of literary critics and criticism. Fritzor Derban Publisher. London Chicago 1999 P278, and Davis. Op. cit P650.

3 إيزابرجر، آرثر. النقد الثقافي. مرجع سابق،ص30-31.

تقدم بها النصوص المعنى، وعن السّمات الأيديولوجية للثقافة الشعبية[1]. وكذلك لتركيزه على الكيفية التي نشأت من خلالها الأشكال المختلفة من العلاقات الإجتماعية، وكيف تعمل[2]. والنقد الثقافي كما جاء عند الرباعي، توسع في مجالات الإهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة، جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية[3]، وتسعى هذه الدراسات إلى خلق ممارسات ثقافية وحياتية جديدة ومعقدة، تطمح في الوقت نفسه إلى فهم المعرفة كظاهرة متلائمة، ليس من قبل الأفراد وحسب، ولكن من قبل المجتمع العالمي[4].

والدراسة إذ تسجل الآراء المختلفة حول النقد الثقافي ونشأته، لترجح أن البذور الأولى للنقد الثقافي، وجدت فيما يبدو عند ماثيو آرنولد في كتابه (1896 culture and anarchy)الذي عكف فيه على محاولة استخلاص نظام من القيم في العالم، عندما بدأت التقاليد الدينية والقيم الإجتماعية آنذاك بالتحول لصالح إيديولوجيا الطبقة الوسطى، والتحول عن القيم الأرستقراطية بالإضافة إلى ما قدمه (e.b Tylor) (1871) من تعريف أنثروبولوجي للثقافة، حيث عرفها بأنها كل طريقة في الحياة. إن الفرق بين آرنولد وتايلور في استخدام الثقافة، أن

[1] حموده. عبدالعزيز. الخروج من التيه. مرجع سابق. ص222.
[2] المصدر نفسه.ص204.
[3] الرباعي، عبدالقادر. نقد الثقافة وثقافة النقد. مرجع سابق.ص201.
[4] Robert Con Devis. OP, cit P646.

أرنولد قد حصر الثقافة في مؤسسات تشمل الحياة المعرفية والفنية، على المستوى الذهني للمجتمع الغربي، متخذا من المجتمع الأوروبي وتحولاته نموذجه الحضاري، بينما مكّن مفهوم تايلور للثقافة – بصفتها الإنسانية – أي مجتمع بشري من الدخول ضمن المفاهيم الثقافية[1].

إن التحول في العلاقات الإجتماعية، المصاحب للتحول في العلاقات الفكرية، كان منطلق النظر لأصحاب الثقافة والنقد الثقافي. وقد كانت الدراسات الثقافية تطمح إلى تحقيق أمرين، الأمر الأول: معرفة طبيعة هذه التحولات وتفسير معناها، دون البحث فيما وراء ذلك، وقد أطلق على هذه العملية القرائية التفسيرية مصطلح criticism أما الأمر الثاني، فمهمته فحص أسباب هذه التحولات والكشف عنها، للإفادة من هذه المعرفة، في التأثير على اتجاهات الحياة في المجتمع المراد تغييره، وقد أطلق على هذه العملية المعرفية مصطلح critique[2]، هنا تجاوزت القراءة النصوص للبحث عما وراءها، باعتبار النص علامة على التحول، تحاكي ظاهرة اجتماعية مهمته استدلالية ليس غير. وصارت مهمة القراءة معرفة الأسباب المنشئة للظاهرة، والقوانيين المشكله لها. ومن ثم الكشف عن ذلك كله لتأييده أو رفضه[3]. لذا اختلفت الإتجاهات في التعامل مع المهمتين.

---

[1] Robert Con Devis. OP, cit P643.

[2] Op.cit.P9، وللمزيد من التفصيل للتفريق بين المصطلحين انظر J.A Cudden. A dictionary of literary terns and Literary theory. Fourth Edition. Black well Publisher. Oxford 1998. P. 196, 197

[3] يقول ايزابرجر: " وبدلا من البحث عن المطالب الوظيفية التراضيا في جميع المجتمعات، نجد أن أصحاب المذهب الوظيفي الثقافي يركزون على كيفية نشأة الأشكال المختلفة من العلاقات الاجتماعية وكيف تعمل. ص204" وانظر كذلك الرويلي، ميجان. البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي. مرجع سابق. ص45.

فبينما تضطلع جهة بتقديم قراءتها ونقدها للتحول الإجتماعي والإقتصادي الفكري، باعتبارها صانعة لهذا التحول، أوالداعية إلى إحداثه، تشكك الفئة الأخرى في مصداقية هذا التحول، وتعتبره تعبيرا عن أيديولوجيا مضمرة، تتسلل عبر تقديم نفسها في غطاء ثقافي، محاولة فرضه. بينما تتولى الفئة الأخرى رفضه عبر تعريته بتقديم وجهه الأيديولوجي الحقيقي. ولأن النقد هو الأداة الوحيدة للقيام بهاتين المهمتين، ولأن الأدب واحد من المكونات الأساسية لشخصية الأمة الفكرية، ومن ثم السلوكية، برزت أهمية النقد الثقافي على حساب النقد الأدبي، باعتبار أن الأدب جزء من كل أوسع، وهو الثقافة. ومن هنا كان التشابك والتبادل في المهمات، وهنا تبدو صعوبة الفصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، لأنهما يتناوبان الإفادة من المعارف ذاتها. مع الإعتراف بإمكانية شمولية النقد الثقافي، ومحاولة حصر النقد الأدبي في مجالات محددة، وستقدم الدراسة بعضاً من آراء النقاد التي تؤسس لفكرة حصار مهمة النقد، ووصولها إلى نقطة تحولت معها إلى النقد الثقافي. يقول شولز:" إن ما يجب أن يصل إليه النقد هو الذات أو ما يمكن تسميته النشاط الروحي الذي لا يمكن للمرء أن يفهمه الاّ بوضع نفسه مكانه وجعله يلعب معنا ثانية دوره كذات"[1].

إن حصر مهمة النقد على الأدب كصورة للذات، يقابلها نورثروب فراي بالتوسع المشوب بنوع من التحفظ، الذي يبقي الحقول المعرفية في حدودها، مقابل

[1] شولز، روبرت. البنيوية في الأدب. ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1984 الطبعة السابعة. ص17.

الاحتفاظ بحدود معينة للنقد، خوفا عليه من الذوبان يقول محددا مهمة النقد:" إن إلحاق النقد الأدبي باتجاه نقدي مستمد من خارج الأدب، يعني المبالغة في قيم الأدب، التي يمكن ربطها بالمصدر الخارجي مهما كان، وما أسهل أن تفرض على الأدب خطوط غير أدبية" يقول ذلك دون أن يمنع الناقد، من أن يقيم صلات مع الجيران العديدين للأدب، ولكن على أن يحفظ استقلاله. فالنقد قد يحتاج إلى شيء من العلوم الطبيعية، ولكن عليه ألاّ يضيّع الوقت في تقليد مناهجها[1]. هذا مقابل دعوة سوزان ستيسكيفيتش، للممارسة النقدية بأن تفيد من العلوم الحديثة، والمعلومات التاريخية والإشارية واللغوية.... للكشف عن الأبعاد الفنية وغير الفنية وإدخال النص في سياق أوسع للنقد النمطي، وأتصور أن سوزان بهذا المفهوم لمهمة النقد، تقارب بشكل حثيث مفهوم النقد الثقافي، من حيث الطبيعة والغاية[2]. وينص مونان على المعنى الحقيقي للوظيفة النقدية، بارتكاز هذه الوظيفة بالحكم على الأعمال الحديثة وتقويمها، لتنوير اختيار الجمهور، وهي وظيفة مرتبطة بالمؤسسة الصحفية، إلى جانب الوظيفة العلمية المرتبطة بالمؤسسة الجامعية، والوظيفة الأدبية المرتبطة بالناحية الجمالية[3]، ويلخص تيري أيغلتون مهمة التحول هذه صراحة، فيقرر أن كثيرا من الباحثين، قاموا بدراسة التحولات والإفتراضات الأساسية والمنظورية في النقد الحديث، وأن عددا منهم لفت الإنتباه

---

[1] فراي، نورثروب. تشريح النقد، محاولات أربع. ترجمة د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان. 1991 د. ط. ص7.
[2] ستيتكوفيتش، سوزان، القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق كانون ثاني يناير 1985، ربيع ثاني. 1405. ص57.
[3] مونان. ج. جونيت. البنيوية والنقد الأدبي. ترجمة محمد لقاح. افريقيا الشرق 1991 د. ط. ص12.

إلى المعطيات الأيديولوجية، التي تحاول أن تفرض الكيفية التي يستحسن أن يفهم الأدب من خلالها[1]. هذه التحولات في مهمة النقد لم تأت من فراغ، فقد كانت مسبوقة أساسا بالتحولات في مفهوم الأدب.

إن التشكيك في مهمة الأدب أو جدواه، بدأ كحديث في الستينات من القرن العشرين[2]، فالأدب الذي اعتيد على معرفته منذ القرن الرابع عشر الميلادي، بأنه تعليم التأديب من خلال القراءة[3]، وأنه الذي يتم ويتخلّق في أعماق البنية الشعورية التي تعاني وتجرب، قد هوجم باعتباره إنتاج نخبة. وبدأت تطرح عليه بعض الأسئلة في الثمانينات من قبل ما هو الأدب؟ أفضت إلى المناداة بموته[4].

لعل الأهمية التأثيرية للأدب في أفكار الأفراد، هي السبب الذي جعله موضوعا للنزاع، ومعبّرا للأيديولوجيات. فتاريخ النظرية الأدبية الحديثة هو جزء من التاريخ السياسي والأيديولوجي[5]، لا بل إن أقسام الأدب في التعليم العالي هي جزء من الجهاز الأيدولوجي للدولة الرأسمالية الجديدة، وهي أجهزة ليست موثوقة تماما[6]، لأنه لا يمكن بالضبط تحديد النقطة التي ينقلب فيها الأدب إلى دعاية، أو تنوير للوعي، إلاّ إذا أعترفنا بأن الأدب يعمل تواصليا ضمن حدود أنظمة تواصل تاريخية وثقافية معينة[7]، هذا فضلا عن معرفة النظرة النفعية للأدب، التي رمي بها

---

1 فوليكس، أ.ب. الدعاية والأدب. ترجمة د. موفق الحمداني. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1. 1986. ص31-30.
2 الرباعي، عبدالقادر. نقد الثقافة وثقافة النقد. مرجع سابق. ص215-210.
3 Robert Con. Davis OP,cit P5.
4 Kernan , ALVIN OP,cit P2
5 إيغلتون، تيري. نظرية الأدب. ترجمة ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة، سوريا 1995. ص326.
6 المصدر نفسه. ص335.
7 فوليكس، أ.ب، الدعاية والأدب. مرجع سابق.ص132.

مؤخرا، خدمة لأغراض رأسمالية بحتة, "لقد عرف عن الأدب دائما، أنه بضاعة قابلة للتسويق، منتجوها هم الكتاب المبدعون، ومستهلكوها هم القراء المثقفون, وعملاؤها هم النقاد"[1]. وإن الغاية من دراسة الأدب التي يجب أن تظهر، بالرغم من ثقلها، هي أن الأدب نفع[2]. لقد بدأ الأدب يفقد سلطته وبالتدرج يفقد حقيقته، وأصبحت القدرة على قراءة كتاب أدبي آخذة بالتناقص, ذلك بسبب حلول شاشات الكمبيوتر والتلفاز وأجهزة التصوير، بصفتها وسائل للمتعة والمعرفة، محل الكتاب المطبوع[3]. وبكلمات أخرى، فإن الثقافة الحسية غيرت القديم, لأن ضغط هذه الوسائل الجديدة، التي تصنع التفكير والفعل، قد وقعت على ما وقع عليه الأدب والشعر في الحياة اليومية والإجتماعية[4]، فأصبح الأدب ما تتم مشاهدته وليس ما يتم تعليمه[5]، ولم يعد كما اصطلح عليه في القرن الثامن عشر، بأنه كل الكتابات الجادة أو أي شيء مكتوب يمكن قراءته[6]، وأصبح ذلك أدبا قديما، والأهم من ذلك كله أن الأحكام الأيديولوجية، هي التي أصبحت تشكل الأحكام الجمالية، وما سيبدو غريبا أكثر، هو محاولة استخراج حكم جمالي من كل السجل التاريخي، بريء كليا من تلك الإعتبارات الأيديولوجية[7].

---

[1] فراي، نورثروب، تشريح النقد، مرجع سابق. ص23.
[2] إيغلتون، تيري. نظرية الأدب. مرجع سابق.ص147.
[3] ALVIN.KERNAN. OP.cit p9.
[4] Ibid P10
[5] إيغلتون، تيري. نظرية الأدب. مرجع سابق.ص330.
[6] ALVIN.KERNAN. OP.cit p12.
[7] إيغلتون، تيري. كيف نقوم الثقافة الشعبية. مرجع سابق.ص188.

لقد شهدت سبعينيات القرن العشرين، الربط المباشر بين الثقافي والسياسي، أو على الأرجح، وضع الثقافي بخدمة السياسي، تحقيقا لمصالح السياسي. بدا ذلك في مركزين هامّين ولكنهما متناقضين في الطرح، ففي بريطانيا كان مركز هوفمان للدراسات الثقافية المعاصرة، قد أخذ على عاتقه الانشغال بالثقافات الفرعية، على يد مهندسه الرئيسي ستيورات هول, الذي آثر موضوعات تتناول كل شيء من حرق المطلقات فالأنثوية السوداء والإيدز إلى شركات البيع بالبريد[1]. وقد ساندت جامعة ستاندفورد على سبيل المثال – مثل هذا التوجه , أما المركز الثاني، فهو الولايات المتحدة الأمريكية، التي نجحت بتميز في احتواء جملة الأفكار التي يطرحها النقاد الثقافيون اليساريون[2]، الذين عملوا جاهدين، على إلحاق الريبة بالأعمال الأدبية، التي تنتجها المؤسسة الرسمية, باعتبارها تروج لمشروعها الرأسمالي، الذي يطرح فكره السياسي والاقتصادي، وبالتالي الفكر الثقافي، ليسهل السيطرة على الأسواق العالمية، ويتحكم بها ويحول أفراد المجتمعات إلى قطيع من المستهلكين، ويقصي فئات كبيرة من المجتمع دون أن يلتفت إلى مصيرها ومستقبلها. فالثقافة الأمريكية رغم اعتبارها ربيبة الثقافة الأوروبية وامتدادا لها من حيث المرجعية، إلا أنها تجعل ظروفها الخاصة بالإجمال بدل الصراع. وقد تركزت مفاهيمها حول الإدماج والاندماج، بل إن التيارات التي انتقلت من أوروبا

---

[1] إيغلتون، تيري. كيف نقوم الثقافة الشعبية، مرجع سابق. ص186. وانظر كذلك إيزابرجر، أرثر. النقد الثقافي. مرجع سابق. ص66.
[2] للمزيد انظر إيزابرجر، أرثر. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص83-85.

إلى أمريكا، سرعان ما اكتسبت طابعا ثقافيا أنثروبولوجيا ومعرفيا نأى بها عن طابعها الصراعي المبدئي وأخرجها مخرجا آخر[1].

تحقق الاحتواء الأمريكي لمفهوم الثقافة، من خلال وسيلتي التفوق التكنولوجي، المبني على الأسلوب العلمي، والتفوق السياسي المبني على القوة التكنولوجية، فعلى الصعيد الأول، عملت الولايات المتحدة الأمريكية على تشتيت المفهوم، عبر توزيعه على محاور متعددة، متخذة من ثورتها التكنولوجية أداتها المناسبة والمؤثرة، ذلك في سبعينات القرن العشرين، وعلى لسان بريجنسكي[2]، أما على الصعيد السياسي، فقد تم تدويل مفهوم الثقافة لإعادة إنتاجه، بما يخدم سياسات الولايات المتحدة الاقتصادية، وكان أن ربط مفهوم الثقافة بالتنمية، وذلك من خلال ما سمي بـــ (العقد الدولي للتنمية الثقافية)[3] الذي تم تقديمه من قبل الدول الأعضاء في المؤتمر الدولي للسياسات الثقافية المنعقد في المكسيك 1982 وقد جاء في هذا العقد " لذا فإنه من غير المعقول أن يتم صياغة برامج تنمية بدون الأخذ في الإعتبار تنوع الثقافات والتفاعل الثقافي بين الشعوب في الدول المختلفة وأقاليم العالم. ومن هنا فإن الهدف الأول للعقد هو، إقناع صانعي القرار في القطاعين العام والخاص، بالأخذ بالاعتبار العوامل الإنسانية عند تحديد استراتيجيات للعمل

---

[1] ربيع، مبارك. المركزية الروائية الأوروبية والثقافية. مرجع سابق. ص45.
[2] زلوم، عبدالحي. نذر العولمة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان. ط2. 2000.ص15. وانظر عبدالحي، وليد. العرب والعالم. مرجع سابق. ص21.
[3] العقد الدولي للتنمية الثقافية. ترجمة رجاء أبو حسان. مجلة أفكار. وزارة الثقافة الأردنية. العدد 84. كانون أول 1988.ص52-60. جاء تحت: عنوان مقدمة المشروع (يفتتح رسميا هذا العام 1988 العقد الدولي للتنمية الثقافية، وينتهي عام 1997 قبل بداية الألف الثالثة الذي تم تقديمه من قبل الدول الأعضاء في المؤتمر الدولي للسياسات الثقافية، المكسيك 1982 ووافقت عليه وأعلنته الجمعية العمومية للأمم المتحدة في الثالث من كانون أول 1986).

من أجل التنمية[1]، وعلى صعيد تأثير هذا الربط على أشكال التعبير الفني والأدبي فقد جاء فيه: " أما ما طرأ على أشكال التعبير الفني من تغير، فإن العقد يضع السينما والتصوير وسلسلة الرسوم الهزلية في الصحف والتلفاز والأغاني والموسيقى المسجلة والفيديو والتصوير المجسم والموسيقى والكمبيوتر، أشكالا من التعبير الفني، جنبا إلى جنب مع الأشكال التقليدية مثل الأدب والرسم والنحت والمسرح"[2]. كما ويوصي العقد بأهمية النظر في مشاكل الإبداع على ضوء تحديات القرن العشرين[3]. إن ما يلفت النظر في هذا العقد 1988 – 1997 أنه ابتدأ بسؤال تقريري. هل سيعتبر هذا العقد نقطة تحول حاسم في التاريخ؟! والحقيقة أن الإجابة كانت قد قررت سلفا، على لسان بريجنسكي. أما الملاحظة الثانية فإن هذا العقد، توقع في عام 2000 الحصول على الأسئلة الثقافية جاء فيه " إن هذه الإستراتيجية تتضمن سلسلة إجراءات منسقة ومصممة، لإعادة القيم الثقافية الإنسانية لدورها، ومكانتها الأساسية"[4]. فهل حقق هذا العقد أهدافه؟ ففي إطار متابعة تحقيق الإجراءات المنسقة والمصممة سابقا، أصدرت منظمة اليونسكو عام 1996 بيانا، يحدد الرؤية الإنمائية للعالم العربي جاء فيه تحت عنوان خاتمة المستقبل الثقافي " أ– إن النسق الثقافي/ الإقليمي يحتمل أن يشكل محورا أساسيا لصياغة رؤية مستقبلية للمسيرة الإنمائية العربية، وتبين الرؤية أن

---

[1] أبو حسان، رجاء. العقد الدولي للتنمية الثقافية. مرجع سابق. ص56.
[2] المصدر نفسه. ص58.
[3] المصدر نفسه.ص59.
[4] المصدر نفسه.ص55.

مرحلة العولمة، تملي الاستجابة إلى شروط أخرى، منها استعادة روح المغامرة والابتكار، وهو الشرط الأصعب صياغة وتحقيقا، ففي إزاء الصورة الشائخة والبالية أحيانا، التي تلازم المشهد الفكري العربي، تحتاج الثقافة العربية إلى استعادة نفس البدايات، فلا تخشى التساؤل عن نفسها، ولا المغامرة خارج اليقين، فذلك وحده، نستطيع بث روح الشباب في جسدها، وإقحام الشباب في حركتها.

ب – استيعاب فكرة أخرى في الفكر العربي، تقوم على التأسيس لعلاقة انفتاح مع الثقافات الأخرى، ونبذ نزعة أفكار تعبيرات ثقافية مغايرة، وأقلّوية في الفضاء العربي"[1]، وجاء أيضا ما نصه : فإن البعد الثقافي للتنمية يكون جوابا عن شرط الديموقراطية[2]" ربما تفسر هذه البيانات، ما صدر مؤخرا على الصعيد النقدي في العالم العربي، من دعوات تطالب بإعادة النظر بفكرة الأنساق التي تتوافر عليها الثقافة العربية، وما انطوت عليه أيضا هذه الدعوات، من تداخل الثقافي بالسياسي، وإحلال الثقافي موضوعا للفحص بدلا من الأدبي، أو إعادة قراءة الأدبي وفقا لمنظور ثقافي.

إن محاولة ربط الأدب بالواقع على هذا النحو، وإخضاعه للنفعية التي أرسى دعائمها بنتام، قد أحدثت مقاومة فكرية جسدتها تيارات شتى في مواجهة هذه المحاولة ذات الروح النفعية، التي سيطرت على الثقافة الأنجلوساكسونية. لعل

---

[1] الحافظ، مهدي. نحو رؤية إنمائية للعالم العربي. أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996 كتابا في جريدة الدستور، عدد 81، الأربعاء 4 أيار مايو 2005. ص23.

[2] المصدر نفسه. ص21.

أظهرها الدعوة التي اتخذت من فكرة الفن للفن شعارا لها. فكانت أبرز حركات المقاومة التي تصدت للنظرة البراجماتية النفعية للفن. لقد تقصا ويلكوكس هذه الحركة، فأرجعها إلى أوائل القرن التاسع عشر، ولقد تجسدت فكرتها في مواجهة سائر أشكال استغلال الفن، وتوظيفه سياسيا أو دينيا أو أخلاقيا، متخذة من البعد الجمالي منطلقا في النظرة إلى الفن[1]. لكن المجتمع الأوروبي كان يشهد في تلك الفترة، مرحلة خطيرة عاشت فيها المجتمعات الأوروبية، مرحلة انتقال من علاقات اجتماعية رأسمالية قائمة على المنافسة الاقتصادية الحرة إلى علاقات جديدة نسبية، فقد ارتكزت هذه الأخيرة على الاحتكارية، والمركزية الاقتصادية كما قامت على أسلوب القمع والإخضاع الثقافي المباشر في الداخل والخارج[2].

لقد ساعد على تأسسة القمع الثقافي وتنظيمه في القرن التاسع عشر، ولادة العلوم الاجتماعية، التي كانت مهمتها وبصورة أساسية الاهتمام بدول بعينها مثل بريطانيا وألمانيا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة، ومن بعد الغرب كله، وفي ذلك الوقت انتبه علماء العلوم الاجتماعية، إلى أن الغرب ليس هو الكلية في العالم وانتبهوا إلى أن اللاغرب هو اللاحديث، ولذلك فهو مختلف بصورة جذرية عن الغرب، وللإجابة عن سؤال كيف تتم دراسة اللاغرب، تم تأسيس علم الإنسان لدراسة الشعوب البدائية، والاستشراق لدراسة الشعوب ذات الحضارات العليا، مثل

---

[1] طلب، حسن. الأدب والنفعية. فصول. عدد 58. مرجع سابق.ص[78].

[2] تيزيني، الطيب. من التراث إلى الثورة. حول نظرية مقترحة في قضية التراث. دار دمشق للطباعة والنشر، ط2 1979. ص[528-529].

الصين والهند والعالم العربي[1]. وما أن أشرف القرن التاسع عشر على نهايته 1880، حتى ظهرت كلمة التثاقف على أيدي الأنثروبولوجيين، ويشير المفهوم إلى انتقال مؤسسات أو ممارسات أو عقائد ثقافية ما (أو مجتمع) إلى أخرى، وتحت هذا المعنى المجرد والعام، يختبئ المعنى الحقيقي الذي ليس شيئا آخر سوى الاستعمار. وكل الدراسات المختصة بالتثاقف، تعني دراسة الاحتكاك الثقافي الغربي بسائر الثقافات[2]. هذا الاحتكاك ولّد على الصعيد العربي الإشكالية المعروفة والمتجددة وهي إشكالية القديم والجديد، وإشكالية العلاقة بين الدين والعلم[3]. وقضية الثقافة العربية والثقافة الغربية عند طه حسين والرافعي وسلامة موسى في عشرينيات القرن العشرين، يقول طه حسين مبشرا بالجديد المتمثل بالمنهج وحتمية انتصاره: " وإذا كان في مصر قوم ينصرون القديم وآخرون ينصرون الجديد، فليس ذلك إلاّ لأن في مصر قوما قد اصطبغت عقليتهم بهذه الصبغة الغربية، وآخرون لم يظفروا منها بحظ، أو لم يظفروا منها إلا بحظ قليل. وانتشار العلم الغربي في مصر، وازدياد انتشاره من يوم إلى يوم، واتجاه الجهود الفردية والجهود الاجتماعية، إلى نشر هذا العلم الغربي، كل ذلك سيفضي غدا أو بعد غد، بأن يصبح عقلا غربيا، وأن تدرس آداب العرب وتاريخهم، متأثرين

---

[1] خليفة، عمر. علم النفس والتحكم، نظرة للحرب الباردة. عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، عدد 3، يناير مارس 2000.ص305.

[2] المصدر نفسه.ص307.

[3] نصار، عصمت. إشكالية العلاقة بين الدين والعلم عند طه حسين. بمناسبة مرور 25 عاما على رحيل عميد الأدب العربي. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، مجلد 28، عدد 4. ص79-80.

بمنهج ديكارت، كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم..... فالمستقبل لمنهج ديكارت لا لمناهج القدماء[1].

ومع طه حسين بدأ اتجاه جديد، يدعو إلى الانفتاح على ثقافتنا، ولكن بمناظير منهجية جديدة، لم تألفها العقلية العربية آنذاك، ولم يكن لديها من الكفاءة المعرفية ما يؤهلها للتعامل معها. لقد طالب طه حسين بقراءة منهجية تستند إلى أفكار مؤسسة معتمدة على ترتيب منظم للقضايا المطروحة، في كل المجالات، والأدبي منها على وجه الخصوص، يقول طه حسين مبرزا أهمية الوظيفة التحليلية الجديدة للقراءة: " نريد أن نتخذ من كل شيء موضوعا للبحث والنقد والتحقق والتحليل، ولا نكاد نفرق في ذلك بين الأدب والعلم، ونحن محقون لأننا لا نبتغي من الأدب والتاريخ رواية الأعاجيب والعظات ولا إرضاء الذوق والميل الفني، وإنما نتخذ من الأدب والتاريخ مرآة للأمم، وسبيلا إلى فهم حياتنا العقلية والشعرية"[2]. لقد دعا طه حسين إلى فهم الأدب العربي، والحكم على ظواهره، كما ينبغي أن يفهما رجل يعيش في القرن العشرين. لأننا نعيش في عصر حمل إلينا الحضارة الحديثة، وما تفرضه على الناس من أساليب الحياة والتفكير، فباعد طه حسين بيننا وبين القدماء[3]. وهو إذ يؤكد المسافة الزمنية، التي حملت فروقها المنهجية بين القدماء من جهة وبين المحمولات المعرفية، الجديدة التي اعتمدت

---

[1] حسين، طه. في الشعر الجاهلي. ص46-45.

[2] حسين، طه. حديث الأربعاء. دار المعارف. القاهرة. ط3.ص185. وانظر كذلك البديوي، صالح. النزعة الإنسانية في شعر جميل صدقي الزهاوي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية، 2000، ص69.

[3] المصدر نفسه.ص186.

المنهج طريقة للنظر في النصوص من جهة أخرى، يحث على القطيعة مع الماضي للنظر فيه من جديد، داعيا إلى إقصاء الطريقة **الماضوية** أداة في قراءة النص، ليستبدلها بطريقة فنية، ليست من التاريخ في شيء، وهي طريقة أدبية خالصة يُعتمد فيها على النص نفسه[1]. إن إلحاح طه حسيْن على تغيير المنظور النقدي القديم، وإبداله بمنظور آخر جديد، أسّس لحركة نقدية زعزعت الأسس وحركت الراكد، وفتحت الأبواب أمام هذا اللون الثقافي الوافد، الذي يغزو النص العربي بتقنياته الجديدة، فالواقعة الأدبية تمت ملاحظتها في فيض من النظريات الشاهدة على منعطف حاسم، وصار من المستحيل أن يظل أدبنا ولمدة طويلة بعيدا عن هذا التفكير، ومختزلا في نوع القراءة التي خضع لها، ولهذا فهو يتطلب منّا إخضاعه لتساؤلات لم تكن أبدا من قبل بمثل هذه الوفرة[2].

لقد غيرت هذه المؤثرات الثقافية الحساسية الفنية، وأدت عربيا إلى بزوغ تغيرات مغايرة للتصورات الدينية، التي سادت الثقافة العربية لفترات طويلة[3]. إن المؤثرات الثقافية، أصبحت الآن جزءا من المشهد النقدي العربي، بل أصبحت المكون الأساسي له. فلقد تعامل النقد العربي مع كل الأطروحات النقدية الغربية، منذ المنهج النقدي التاريخي والاجتماعي وانتهاء بالنقد الثقافي على مستويات متفاوتة، إنْ كان ذلك على الصعيد النظري، أو التطبيقي ولقد تظافرت جهود نقدية

[1] حسين، طه. حديث الأربعاء. ص178. وانظر كذلك عباينه، سامي. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 2004.ص37-39.
[2] بن الشيخ، جمال الدين. الشعرية العربية. ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 1996.ص43.
[3] حافظ، صبري. الحساسية الجديدة، دراسة في آليات تغير الحساسية الأدبية. المنار، عدد 6، ص3، 114.

عربية كثيرة، استهدفت المشروع الحضاري العربي، مطالبة بإعادة قراءته انطلاقا من وجهة نظر شمولية، تستند على جملة من الرؤى، تتظافر فيما بينها لتشكل قاعدة كبرى للانطلاق نحو تحليل النصوص، والوقوف على الأسس المعرفية المنشئة لها، ونظر أصحاب هذه الجهود إلى الدائرة الأوسع، وهي الدائرة الثقافية التي تتضمن النظم المعرفية المكونة لشخصيتها، وقد استأثر الأدب بحظ وافر من هذه الجهود التي أفاد أصحابها من جملة المعارف خارج حدوده، انطلاقا من الاعتماد المتبادل بين هذه المعارف لتخصيبها، فتغيرت – والحال هذه – النظرة للنقد وتغيرت مطلوباته من النص[1]، فطولب النقد بأن يكون تعبيرا عن مواقف ثقافية وسياسية محددة، أو تجسيدا لها. كما طولب بالصدور عن رؤية شمولية للحياة، ومفاهيم محددة عن الإنسان، وموقفه من الحياة والواقع. كما نظر إلى الشعر عبر علاقته مع الواقع، وعبر مهمته التي ينبغي أن ينهض من خلالها[2]، وعليه فإن واجب النقاد والنقد تجاه الموروث أن تتم محاورته لا أن يتم استيعابه[3]، إمعانا في تعميق هذا الحوار، فإنه أصبح من الواجب على النقد أن ينفذ إلى أعماق النصوص لقراءة ما وراءها. لأن ما تم إنجازه من قراءات في الماضي – على

[1] جبرا، ابراهيم جبرا. الحرية والطوفان دراسات نقدية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط2 1979.ص131-130.
[2] روميه، وهب. شعرنا القديم والنقد الجديد. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عدد 207. مارس 1996.ص22-17.
[3] المصدر نفسه.ص12.

غنى ما فيها - ما زال يسمح بإنتاج معرفة جديدة تعين على تفسير كثير من النصوص أو تعديل فهمها[1].

هذا التجاوز النصي إلى الخطاب، يعتبر شكلا من أشكال النقد الثقافي، على نحو ما فعل مصطفى ناصف يقول: " إن الشعر العربي لم يكن مشغولا بالأعراض، كان فيما أظن يقلّب حياة المجتمع تقليبا باطنيا، كان يتأمل في فكرة المُلك ونقائصها وتحققها ووهمها وبريقها وظلمتها. هذا عالم لم يشرح بعد شرحا كافيا"[2].

إنه النقد الذي يقرأ المختلف والمخالف، ليبعث في الثقافة حيويتها. إن حياة الثقافة وحيويتها ليستا في رتابتها وجمودها وتكلسها، وإنما في حركتها وفعاليتها وديناميتها، وهما لا يتحققان إلا بإطلاق مفهوم النقد الثقافي، والتعامل مع أدواته وآلياته وقضاياه، تعاملا حيويا حتى تؤتي عملية النقد ثمارها، وتصل إلى أهدافها.

إن نقد الثقافة المستديم، بمعنى فحص آليات عملها، ومراجعة قيمها، وأولوياتها وتجديد قواعدها، واستيعاب تطورات عصرها وزمنها، هو حجر الأساس للخروج من أزمة الاجتماع[3]. وتبعا لتوسيع مفهوم النقد الثقافي توسع مفهوم النص ليطلق النص الثقافي، على النص الذي يتكون من جميع النصوص المكتوبة، والمرئية والمسموعة والمعقولة، مع النص السلوكي الذي يتجلى في

[1] ناصف، مصطفى. النقد العربي نحو نظرية ثانية. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، عدد 255. عام 2000.ص162.
[2] المصدر نفسه.ص168.
[3] محفوظ، محمد. الحضور والمثاقفة. المثقف العربي وتحديات العالم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1 2000.ص17

سلوك البشر، من كل نوع أو طبقة[1]. هذا التحول في المفاهيم، في إطار النقد الثقافي تمّت الإشارة إليه في وقت مبكر، قبل أن يتبلور مصطلح النقد الثقافي على النحو الذي طرحه الغذامي يقول رومية: " حتى يكاد يخيل للراعي أن قطيعه وشبكة الوقوع إن لم تكن وقعت بين موقف الناقد الثقافي بالمعنى العلمي لمصطلح الثقافة وموقفه النقدي في ميدان الأدب"[2].

إن هذه الأسبقية لم تكتف بطرح موضوع النقد الثقافي، بل كشفت عن أساس فكرة النسق، بأنها انحدرت من علم الأنثروبولوجيا، كما أنها تجاوزت ذلك إلى الحديث عن المستوى السطحي والعميق للنص الذي هو النسق، هذا النسق، الذي يريد بن الشيخ، الإمساك بتلاحمه عند قراءة النص، بغية استخلاص مبادئ تفكيكه، ممتنعا عن إصدار أي حكم جمالي عليه[3]. لقد أضحى موضوع النقد الثقافي وتحولاته من الأدب إلى الثقافة ليعود إلى الأدب فرعا من قضية أكبر هي تقنية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية[4].

كانت – إذن – البداية العملية للنقد الثقافي – عربيا مع تغير الموضوع – لطه حسين، فقد كانت دعوته، ومن ثم ممارسته المغايرة لقراءة الشعر الجاهلي الحجر الأساس، والعلامة التي ظلت حركة التغيير النقدي، التي دأبت باستمرار على تبيئة وتوطين المفاهيم والمصطلحات النقدية الغربية مشدودة إليها، لتصبح

---

[1] خشبه، سامي. نقد الثقافة. مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة.د.ط 2004. ص28-30.
[2] روميه، وهب. شعرنا القديم والنقد الجديد. مرجع سابق.ص131.
[3] بن الشيخ، جمال. الشعرية العربية. مرجع سابق. ص45.
[4] عياد، شكري. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب. الكويت، عدد 177، سبتمبر أيلول 1993.ص17.

هذه المفاهيم، جزءا من عمليات التفكير التي يتوافر عليها العقل النقدي العربي، هذا إلى جانب قوى الشد المحافظة، التي بتمسكها بموقفها المكتنف بشيء من الحذر والخوف على التراث، من الإنفتاح والتجديد، عناصر أكثر تصميما على مشروعهم.

لقد كانت الدعوات لتجديد قراءة التراث على المستوى النظري دون أن يرافق هذا المستوى طريقا إجرائيا، يوفر للقارئ ولو كيفية واحدة تبين كنه هذه القراءة، أو تظهر فائدتها. لكنّ تراكم النشاط الداعي للتجديد، وجدية القائمين عليه، وإصرارهم على ضرورة امتلاك المنهج الجديد في القراءة، هيأ العقلية العربية على التعامل معه، ولو على قاعدة العلم بالشيء أولى من الجهل به.

كان ذلك النشاط يسير وينتشر في أرجاء العالم العربي، يكتنفه شيء من الغموض الناجم عن عمومية الفهم، وضبابية الرؤية. أما الرغبة في تبني المنهج فقد صارت أكيدة، لكنها تحتاج بالنسبة لدعاتها إلى شيء من التفصيل، الذي يجعل من القراءة احترافا لخطاب واضح المعالم، يكون ميزة أدعى إلى التأثير بالآخرين. ظل الأمر على حاله، إلى أن جاء الدكتور كمال أبو ديب، وألقى بمشروعه وسط الساحة النقدية العربية، الذي ظلت أصداؤه تنتشر في أرجائها، بين معارض ومؤيد وبين فاهم ومستفهم، ومندهش وواجم.

وبصرف النظر عن التباين في تلقي هذا المشروع، فقد حقق أمرين: الأول تحقيق نبوءة طه حسين في بداية القرن، بضرورة تبني المنهج الجديد، في التعامل مع التراث، والتي ستفضي إلى انتصاره على المنهج القديم، أما الأمر الثاني فإنه المشروع النقدي الأول عربيا، على صعيد احتراف النظرية وتطبيقاتها، طريقة جديدة في قراءة النص. نصا كاملا، قراءة حسب معطيات المنهج ومنذ تلك اللحظة والنقد العربي ينشط للحصول على المزيد من المناهج النقدية، طمعا في تخصيب النصوص التي تقرأ على هديها، فمن البنيوية إلى التفكيك إلى نظرية التلقي وصولا إلى النقد الثقافي، وقد ازدحمت قبله الساحة بالمناهج حتى أضحى المنهج مطلبا أساسيا لا غنى عنه عند الكثيرين لقراءة النص.

بل إن النص قد وُقفتْ قراءته، واستحالت دون التوافر على منهج. لقد كانت هذه المناهج نتاج نشاط قرائي، أفرزته ثقافة الآخر، نتيجة التفاعل المعرفي بين المكونات الثقافية لأصحاب هذه المناهج، التي كان من ضمنها النقد الثقافي الذي وصل إلينا، ليكون المنهج الذي يؤسس لحركة النقد في القرن الجديد، بما رافق هذا القرن من أحداث جسام.

الفصل الثالث

النقد الثقافي، نقد النموذج

كتاب النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، للدكتور عبدالله محمد الغذامي، الصادر في طبعته الأولى عن المركز الثقافي العربي عام 2000 في الدار البيضاء، يتكون من مقدمة وسبعة فصول، على امتداد ثلاثمائة واثنتي عشرة صفحة، وقد جاءت فصوله حاملة للعنوانات التالية:

المقدمة

1. الفصل الأول: النقد الثقافي/ ذاكرة المصطلح.
2. الفصل الثاني: النقد الثقافي / النظرية والمنهج.
3. الفصل الثالث: النسق الناسخ / اختراع الفحل.
4. الفصل الرابع: تزييف الخطاب / صناعة الطاغية.
5. الفصل الخامس: اختراع الصمت / نسقية المعارضة.
6. الفصل السادس: النسق المخاتل / الخروج عن المتن.
7. الفصل السابع: صراع الأنساق / عودة الفحل / رجعية الحداثة.

أما المقدمة، فإنها تتضمن البذور الأولى للمشروع النقدي الجديد في تربة النقد العربي. مهدت هذه التربة، بخمسة من الأسئلة عن الحداثة العربية، فيما إذا كانت حداثة رجعية؟ وعن الشعر العربي، هل جنى على الشخصية العربية؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وبين صناعة الطاغية؟ ثم نفذت التساؤلات لتطال ديوان العرب، إذا كانت فيه أشياء أخرى غير الجماليات، التي وقفنا عليها

– وحق لنا – لمدة قرون؟ ليأتي السؤال الخاتم؛ هل هناك أنساق ثقافية تسربت من الشعر وبالشعر، لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي؟ هذا الحشد المتواصل من الأسئلة شبه الصادمة على الثقافة العربية، تلاه تقرير لدور النقد الأدبي في الوقوف على جماليات النصوص ومهمته في تدريبنا على تذوقها، هذا التقرير لا ليؤكد هذا الدور، بقدر ما ينهيه، ليعهد له بدور جديد، ويربطه بمجال جديد هو المجال الثقافي، لطرح مفهوم النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي؛ باعتبار أن النقد الأدبي باعتماده على المهمة الجمالية، قد أوقع نفسه والقارئ، في حالة من العمى الثقافي التام، عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي. هذه العيوب ظلت تتنامى متوسلة الجمالي والشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا. ولأن النقد الأدبي –والحال هذه–غير مؤهل للكشف عن هذا الخلل الثقافي، فقد كانت دعوة الغذامي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه[1]. ويفسر الغذامي هذا الإعلان بقوله: " وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية، من أداة في قراءة الجمالي الخالص، وتبريره و(تسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه" ثم يشرع فيما يلي من الفصول في استعراض مفردات هذا المشروع تباعا. ففي الفصل الأول يبسط الغذامي لبيئة المصطلح، الذي يحمل

[1] يقول الغذامي:" اعلنت مرتين عن موته. مرة في ندوة عن الشعر عقدت في عام 1997 في تونس والأخرى في مقالة في جريدة الحياة أكتوبر 1998".

عنوان مشروعه الجديد، ليقف القارئ على الأصول المعرفية التي استنبت فيها مصطلح النقد الثقافي، مستفيدا دون أدنى شك من الشكلانيين الروس، مبتدئا من حيث ابتدأوا، حينما تساءل مثلهم هل في الأدب شيء غير الأدبية؟ ليوجز نقلات النظر النقدي، وفي تعاملها مع القول الأدبي، بوصفه عملا كما جاء عند ريتشاردز إلى رولان بارت الذي حول هذا التصور، من العمل إلى النص، انتهاء بفوكو الذي نقل النظر من النص إلى الخطاب، حيث جرى تأسيس وعي فطري نقدي في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية[1].

هذه النقلة كان مضمونها، استخدم أدوات النقد في محاولات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، وهو مجال ما وراء الأدبية، بينما بقيت النظرة البلاغية الجمالية، تفترض أن عناصر الخطاب، تقوم على الإتقان الدلالي التام، فعجزت عن إدراك السقطات الفرويدية، وإدراك الأبعاد اللاشعورية.

إن حركة النظر النقدي من العمل إلى النص إلى الخطاب، جسدت الفجوة بين ما هو رسمي راق وآخر شعبي. وطرحت مفهوم الفعل الدال لكل حامل دلالة، ليكون مادة للنظر والتحليل. فدخل تحت هذا المفهوم، الأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية الإعلامية. والدراما والتلفزيون وما إلى ذلك، وهو ما

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص13.

يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس[1]. هذا دون أن تنتبه المؤسسة الأدبية بشروطها الجمالية لذلك.

وبما أن المؤسسة الرسمية الثقافية، تقدم حيلها وتخلق حالة من التدجين والترويض الفعلي لدى مستهلكي الثقافة، دون أن تهتم بالكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، وتفرض شروطها، فإن ذلك يقتضي التأسيس لنظرية نقدية ثقافية. ويقترح الغذامي أهم الإنجازات النقدية التي تؤسس للنظر النقدي ببعده الثقافي على النحو التالي[2]:

أولا: الدراسات الثقافية؛ وجوهر وظيفة هذه الدراسات، أنها كسرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص.علما بأن النص ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما الغاية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان[3]. ويختم هذا الإنجاز النقدي، ليذكر بتأسيسه عام 1964، وشيوعه في التسعينات، وليذكر له اهتمامه بالمهمل والمهمش، مما فتح أبوابا من البحث ذي اتجاه إنساني ونقدي وجرئ وديموقراطي.

ثانيا: نقد الثقافة؛ يعتبر هذا المنجز النقدي، خطوة متقدمة على الدراسات الثقافية، باعتبار أن كلنر صاحب هذا النقد، قد أخذ من مدرستي بيرمنجهام

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص15
[2] المصدر المصدر نفسه.ص16.
[3] المصدر نفسه،ص17.

وفرانكفورت، مصدرين من مصادره، مضيفا إليهما نظريتي ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية والنقد النسوي. ويبني نظرته على ما طرحه منظرو مدرسة فرانكفورت، حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي تصنيع التلقي. ويقدم كلنر، تفريقا بين ثلاثة أنواع من القراءة: قراءة الرفض أو المقاومة وهي قراءة الهيمنة، وقراءة التحاور، وقراءة المعارضة[1].

ويستخلص كلنر بعد ذلك كله رؤيته النقدية التي يسميها (نقد ثقافة الوسائل) بطرح تصوره الذي يقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال للدراسة، بحيث لا يجري تفريق بين نص راق ونص هابط، وعد الانحياز لأي منهما، ولا بين الشعبي والنخبوي. وهذا المصطلح حسب كلنر يحميه من التورط الأيديولوجي، الذي وقعت فيه الدراسات الثقافية. ويكسر الفواصل التقليدية بين الثقافة وفعل الاتصال، ويفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجا، وللنظر في وسائل توزيعها[2].

ثالثا: الرواية التكنولوجية Hyper reality

الرواية التكنولوجية، تتعلق بالخطاب الثقافي المتحول الذي يرى كلنر أنه خطاب الـــما بين وليس الما بعد. وعنده أن خطاب يتقرر معه الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ومن خصائص المرحلة الجديدة اختفاء الذات والمعنى والحقيقة، ويحدث هذا التحول نتيجة للحقيقة التكنولوجية التي تغير معها الخطاب الإعلامي،

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص18

[2] المصدر نفسه.ص26.

وحلت الوسيلة فيه محل الرسالة، مما غير لغة الأشياء وبدل الواقع الذهني والذوقي الذي كنا نألفه غلى واقع آخر، وأهم سماته أنه غير واضح ولا هو مستقر. وإلى جانب الرواية التكنولوجية هناك مصطلح (Cyberpunk) والكلمتان مجتمعتان تحيلان إلى مزاوجة دلالية فيما بين الثقافة الجانبية للتكنولوجيا المتطورة (cyper) وتعني السيطرة والتحكم، والثقافة الهامشية للشوارع الشعبية الخلفية (punk) لتكون دلالة (Cyberpunk) أنه خطاب مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغير والتحول، تجمع هذه العناصر وتركب فيما بينها في عملية مونتاج تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض، وما هو تكنولوجي مشاغب[1]. ويواصل الغذامي مذكرا بالاجتهادات التي تؤكد الحاجة إلى نظرية ثقافية، تثري المسعى إلى النقد الثقافي.

رابعا: النقد الثقافي؛ وهو المشروع النقدي لــ(فينست ليتش) ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، ويستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي. ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص:

1. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات خارج اهتمام المؤسسة.

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص30

2. الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية، من قبل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي، والتحليل المؤسساتي.

3. تركيز النقد الثقافي الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح كما هي لدى بارت، ودريدا، وفوكو[1].

خامسا: النقد المؤسساتي؛ وهو التوجه الذي أخذ ينمو عند المهتمين بقضايا القراءة وأسئلة الخطاب، حول دور المؤسسة العلمية الثقافية في توجيه الخطاب والقرّاء، نحو نماذج وأنساق وتصورات، يتأسس معها الذوق العام، وتتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية، وتصبح تبعا لذلك قيما معتمدة، يقاس عليها وتحتذى في الحكم. والنقد المؤسساتي، يأخذ بعرف الجهود النقدية التي تمثل أعمالا بارزة في نقد المؤسسة، ويعرض لأربعة أعمال، من بينها عملان عن السلطة والمعرفة لفوكو وإدوارد سعيد، ويقف عند كتاب الاستشراق بما أنه عمل يكشف عن العلاقة ما بين المجتمع والتاريخ والنصوصية من زاوية أن صورة الشرق في الغرب، تربط خطاب الاستشراق في أبعاد أيديولوجية سياسية متداخلة مع منطقة القوة. وهذه أمور يرى ادوارد سعيد أنها ذات أهمية للمجتمع الأدبي[2].

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي، مرجع سابق.ص32
[2] المصدر نفسه.ص35.

سادسا: التعددية الثقافية وما بعد الحداثة؛ يعرض الغذامي في هذه الجزئية، أثر التكنولوجيا على الإنسان. فيجيب بورديار عن سؤال هل التكنولوجيا ضد الإنسان بنعم. وهو يصنف أمريكا بأنها صحراء من اللامعنى، وهي المآل الذي سيؤول إليه الآخرون، ويرد عليه كلنر واصفا إياه بالعدمية من جهة وبالمركزية الأوروبية من جهة أخرى، ويرى أن للعنصر التكنولوجي نشوته الخاصة، في هذه العلاقة الجديدة بين الإنسان والآلة، هي علاقة دخل فيها الإنسان، إلى عالم الأسرار الكبرى، واتصل مع الأحداث وقت حصولها، مما يعني أننا لسنا في عصر تكنولوجيا جديد، بل في عصر ثقافي جديد. نحتاج معه إلى كشف الخطاب المعبر عن هذه المرحلة[1].

سابعا: الجماليات الثقافية(التاريخانية الجديدة): وهذا المصطلح يعود إلى ستيفن جرينبلات مطورا به مصطلح (التاريخانية الجديدة) ويصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، خاصة الانجليزي والشكسبيري تحديدا كما هو عنده. وقد عبر به الدارسون الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد. وبذلك أطيح بفكرة الفصل بين الإنسانيات، التي كانت تحرم الدارسين من التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة، مما أغضب حراس المؤسسة، وأثار موجة من التصدي لهم[2].أما فلسفة قراءة التاريخانية الجديدة، فقائمة على وضع اليد على

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص36.
[2] المصدر نفسه.ص44.

كلمة عابرة كقول نيتشه" لقد فقدت مظلتي" وتعيد قراءتها بطريقة كاشفة، تتخذ من الأشياء الحقيرة مؤشرا يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية، وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع، والمتحكمة في منطق حركته. وهذا يحيل إلى قول التشريحيين من أن مهمة الناقد التشريحي، هي أن يكشف (الطوبة) التي إذا أزاحها انهار البناء[1]؛ فتكون التاريخانية الجديدة بذلك تخصيبا لمشروع النقد التشريحي[2].

ثامنا: الناقد المدني؛ وهو المصطلح الذي طرحه إدوارد سعيد عام 1983، في كتابه العالم والنص والناقد. وهو مصطلح يضع الناقد على الحد بين النظام المؤسساتي، الذي يدير فعل الناقد، وبين الثقافة التي تتحدى فعل الناقد في حيويتها كحدث ومنهج. ويرى سعيد أن مهمة الناقد، أن يحول التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي، عبر استعداد الناقد ممارسة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على الأقلية المهمشة، من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي[3]، مفيدا من الدراسة الظاهراتية في تفسيرها النصوص، حيث تدعو إلى ربط النص بتفاعلاته الواقعية والبشرية والثقافية. فالنص ظاهرة تعبيرية ظرفية، ولذلك على الناقد أن يجمع بين الثقافة والنظام، وبين التعبير الحر والتعبير المُمأسس. لذا يتحتم على الناقد، أن يرى فعل المؤسسة من جهة وأن يحرر نفسه

---

1 النذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص43.
2 المصدر نفسه.ص47.
3 المصدر نفسه.ص51.

من سلطتها عليه و على النص من جهة أخرى. وهذا ما مكّن سعيد من كشف خطاب الاستشراق وخطاب الثقافة الإمبريالية[1].

وفي الفصل الثاني، النقد الثقافي / النظرية والمنهج، يواصل الغذامي تقرير فكرة احتواء الأدب على شيء غير الأدبية، ذلك لتحقيق أمرين أولهما: استحضار المعنى الأبعد لمصطلح أدبي وأدبية، ومن ثم استبعاد المعنى الأكاديمي الرسمي لهذين المصطلحين، باعتبار أن التصور السائد لهما، هو التصور الذي قررته المؤسسة الثقافية، حسب ما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديما وحديثا، لأنه على أساس هذه المواصفات، تم الفرز والتصنيف لسائر أجناس الأدب، فصنفت ضمن مجموعتين راقية تحاكي رغبة المؤسسة الثقافية، ودونية استبعدت من قبل قوى تلك المؤسسة، لاعتبارات تتعلق بتقسيمها لمضامينها، ألف ليلة وليلة نموذجا[2]، وتبعا لذلك التصنيف فإن الممارسة النقدية، وجدت نفسها منقادة إلى الصنف الأول الراقي دون أن تكلف نفسها عناء الالتفات إلى الشعبي (غير الرسمي)، فعجز الخطاب النقدي والحال هذه عن التوجه إلى كشف عيوب الخطاب، ووقع في عمى معرفي ثقافي أفقده بصيرته التي من خلالها كان عليه أن يؤدي دوره، فظل يلاحق أعلام الشعر قديما كأبي تمام والمتنبي، وحديثا كنزار وأدونيس[3].

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص52.
[2] المصدر نفسه.ص57.
[3] المصدر نفسه.ص59.

فإذا كانت الأدبية والأدب يعني كل ما توافر فيه من صفات بلاغية قولية، كان مهمة النقد الكشف عن مواطن ذلك الجمال، وعمليات اشتغال الوسائل البلاغية وتدريب المتلقن عليها، على حساب غض الطرف عن المحمولات الأخرى التي ينطوي عليها القول، والتي تنطوي بدورها على الوجه القبيح والمضمر، كان لا بد من تحرير مصطلحي الأدبي والأدبية من قيودهما الرسمية، وتبعا لذلك تحرير الأداة النقدية من مهمتها المعروفة والقديمة، وأن يعهد إليهما بمهمة جديدة، جوهرها الكشف عن القبيح في الخطاب[1].

إن هذه النقلة النوعية على صيعد المفهوم للأدب والنقد، تحتم أن يكون للمصطلح النقدي الأدبي صفة جديدة هي صفة الثقافي، ولكي تتم هذه النقلة لا بد من إجراء التعديلات التالية للفعل النقدي، من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي.

1. نقلة في المصطلح النقدي ذاته.
2. نقلة في المفهوم النسقي.
3. نقلة في الوظيفة.
4. نقلة في التطبيق[2].

والنقلة الاصطلاحية بما أنها أهم النقلات، فإنها تشتمل على ست أساسيات اصطلاحية:

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي، مرجع سابق.ص59.
[2] المصدر نفسه.ص62.

أ. عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)

ب. المجاز (المجاز الكلي)

ت. التورية الثقافية.

ث. نوع الدلالة.

ج. الجملة النوعية.

ح. المؤلف المزدوج[1].

باعتماده نموذج ياكبسون الذي يحدد وظائف اللغة فإن الدكتور الغذامي، يقدم تمهيدا لمبررات إضافة الوظيفة النسقية للغة وهي الوظيفة السابعة: " ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أن ياكبسون لم يضع تلك الوظائف، لكنه كشفها للبحث والنظر، وليس من شك أن كافة أنماط الاتصال البشري، تضمر دلالات نسقية تؤثر على مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر[2].

إما فيما يتعلق بمفهوم المجاز الكلي، فإنه يعتبر كلا الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ. الأمر الذي يجعل من الاستعمال هو المستند في الوصف والتعرف، وبما أن الاستعمال فعل عمومي وليس فعلا فرديا، فإنه سيكون بذلك أحد أفعال الثقافة، وهذا هو الفرق بين المجاز والمجاز الكلي.

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص63.
[2] المصدر نفسه.ص65.

إن الفرق بين المجاز البلاغي والمجاز الكلي وفق الغذامي، أن الأول إنْ دار حول اللفظ المفرد وتجاوز ذلك إلى المركب، فإنه لم ولن يتعدى ذلك إلى الخطاب، بينما المجاز، بما أنه فعل للثقافة، فإنه مجاز كلي، يمس وعينا باللغة ذاتها، وبفعلها معنا وفينا بمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أوليين: أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف[1]. أما البعد الآخر فإنه يمس المضمر الدلالي للخطاب، هذا المضمر هو الفاعل والمحرك الذي يتحكم في علاقاتنا في أفعال التعبير وحالات التفاعل، ومن ثم فإنه يدير أفعالنا ذاتها، ويوجه سلوكاتنا العقلية والذوقية[2]. أما جديد التورية الثقافية، فإن توسيع هذا المفهوم لازم للدلالة على حال الخطاب، إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي، لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه وُجد عبر عمليات التراكم والتواتر، حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعية الخطاب، من مؤلفين وقراء، ولم يعد مفهوم التورية في أنها محصورة في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، لكنها حدوث ازدواج دلالي أحدهما قريب والآخر بعيد[3]. واضطرد الأمر عند الدلالة النسقية على النحو الذي سار عليه في توضيحه لما سبق من تحويلات، فإن القارئ يتعامل مع نوعين من الدلالة عادة هما: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية فبينما ترتبط الدلالة الصريحة بالشرط

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص68.
[2] المصدر نفسه.ص69.
[3] المصدر نفسه.ص71.

النحوي ووظفيفتها نفعية، ترتبط الدلالة الضمنية بالوظيفة الجمالية للّغة، أما الدلالة النسقية المضافة هنا، فإن ارتباطها في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا، أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، ولكن بسبب من نشأته التدريجية، تمكن من التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنا في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري، فاعلا أفعاله دون رقيب نقدي لانشغال النقد الجمالي أولا، ثم لقدرة العناصر النسقية على الاختفاء[1] ثانيا. وتأسيسا على الوظيفة النسقية للغة فإن الجملة الثقافية هي الجملة المتولدة عن الفعل النسقي/ المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للّغة[2].

إن آخر النقلات الاصطلاحية هي (المؤلف المزدوج) يعني أننا في جميع ما نقرأ ونكتب ونستهلك، هناك مؤلفان اثنان أحدهما: المؤلف المعهود مهما تعددت أصنافه، كالمؤلف الضمني أو النموذجي. والمؤلف الآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما يرى الغذامي تسميته بالمؤلف المضمر وهو المؤلف النسقي.

وبعد استعراض العناصر الأساسية المكونة للنقلة النوعية في المصطلح من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي. وعرض حيثيات هذه العناصر على النحو الذي مر آنفا، فإن الغذامي يعرض للنقلات الضرورية الأخرى، فكانت النقلة في مفهوم النسق، فوظيفته، فتطبيقه، بعد ذلك يطرح الغذامي مفهوما جديدا للنسق، ويصفه

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص72.
[2] المصدر نفسه.ص74.

بأنه مفهوم مركزي في مشروعه النقدي، ويكسبه قيما دلالية وسمات اصطلاحية حددها فيما يلي[1]:

1. أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده. أما كيفية تحققه عبر وظيفته، فإنما يتطلب وصفا محددا، وهو أن يتوافر في الخطاب الواحد نسقان متناسخان، أحدهما مضمر والآخر ظاهر، ويكون فيه المضمر ناسخا للظاهر. هذان الخطابان يحتويهما نص واحد، أو ما دل عليه النص.

2. أن النسق من حيث هو دلالة مضمرة ليس من صنع المؤلف، فالثقافة هي المؤلف.

3. للنسق قدرة الاختفاء والإضمار مع حركة متقنة عبر أقنعة كثيرة، أهمها قناع الجمالية اللغوية.

4. الأنساق الثقافية تاريخية أزلية راسخة، تتصف بالغلبة دائما، وعلامتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذه الأنساق[2].

5. هذا يقتضي اجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق، قراءة ثقافية من وجهة نظر النقد الثقافي، فهي أي النصوص ليس نصوصا أدبية جميلة حسب، ولكنها حوادث ثقافية[3]. أما الوظيفة المنوطة في النقد الثقافي، فهي النقلة من نقد النصوص إلى نقد الأنساق. إن أبرز ما في هذه النقلة هو تحديد مهمة

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص77.
[2] المصدر نفسه.ص79.
[3] المصدر نفسه.ص78.

النقد الثقافي، ليقتصر على ما يستهلك من الثقافة وليس على الثقافة بكليتها[1].

إن اللحظة التي يتبدى فيها عمل النقد الثقافي - إذن- هي لحظة استهلاك الفعل الثقافي، أي لحظة الإستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما. مما يجعله مستهلكا عموميا، في حين أنه لا يتناسب مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود[2]. والنقد الثقافي من حيث أصله، فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي[3]، وبما أنه يشمل الرسمي والمؤسساتي وغير الرسمي، لذا فهو معني بكشف اللاجمالي. ولهذا تغدو المطالبة بإيجاد نظريات في القبحيات، موازية في أهميتها لنظريات الجماليات، على أن تكون مهمة الأول كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[4]، ويختم الغذامي هذا الفصل بإيراد أمثلة تصلح تطبيقات على النسق وأنواعه، ليدلنا على أن ما يمكن أن تنطبق عليه مواصفات النسقية، بما يدعى أصلا من الأصول القيمية الراسخة، التي تواضع عليها المجتمع في حقبة من الحقب، وسرت فعالية هذا التواضع الاجتماعي بوساطة الاستعمال اليومي والمتكرر، وأصبحت قيمة أصلية فينا وحكما نطلقه ريثما تستدعيه الحاجة

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص81.
[2] المصدر نفسه.ص81.
[3] المصدر نفسه.ص83.
[4] المصدر نفسه.ص84.

كنسق الفحولة الذي يمارسه ويدعو له أدونيس الذي يقدم الذات بصورة الرجل الأوحد والمتفرد، التي تنفي صورة الآخر، ولا يقوم وجودها إلا بتفردها، أي بإلغاء الآخر، هذه الصورة ولدت نسقا آخر، صورة أخرى، هي صورة الطاغية كما نشاهدها في ثقافتنا قديما وحديثا[1]، وفي ذلك إشارة أيضا إلى أحد الأوصل النسقية في ثقافتنا العربية وهو نسق الشخصية الشعرية، بما تنطوي عليه من عيوب هي المسؤولة عن كثير من عوائقنا الحضارية، لا سيما وأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث عندنا[2].

ويعرض الدكتور الغذامي في الفصل الثالث (النسق الناسخ / اختراع الفحل) أولى الخطوات العملية للنقد الثقافي، متخذا من المتنبي نموذجه التطبيقي. فقد وضع الغذامي القارئ أمام ثلاث إجابات لا رابع لها، فالمتنبي تبعا لصياغة السؤال، إما أن يكون مبدعا عظيما، أو شحاذا عظيما، أو هو المبدع والشحاد العظيم معا، ويعزو ذلك كله غلى الشعر العربي. فالشعر العربي بحسب الغذامي، هو المولّد الرئيس للأنا الطاغية، وأنه كذلك السبب وراء عيوب الشخصية الأخرى: شخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطمّاع[3]، وشخصية المتفرد المتوحد فحل الفحول، ذي الأنا المتضخمة، النافي للآخر من جهة ثانية[4].

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص86.
[2] المصدر نفسه.ص87.
[3] المصدر نفسه.ص93.
[4] المصدر نفسه.ص94.

إن هذه الأنساق إذا كان لها أن تتجلى، فإنما يكون تجليها في قصيدة المدح التي محورها الكذب[1].

إن الغذامي مع ما يذكر عن الأثر السالب للشعر العربي، فإنه يضيء الموقف حوله من زاويته التاريخية، فيقدم صورتين متناقضتين للشعر: إحداهما تمجده والثانية تزهد فيه[2]، لكنه يمعن في عرض نماذج من الصورة الثانية، الحاطة من شأنه، ليلحق كل أسباب الأذى في الشعر، لا سيما شعر المديح الذي يحمله كل ما نجم عن الشخصية العربية من عيوب. وحينما يتحدث عن الصورة الأولى التي تمجده، فإنه يقدمها كنظرة لم ترق إلى أن تتحول إلى نظرية نقدية، أو حتى إلى وعي نقدي، لأن المؤسسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذ[3]. واستناد إلى تقرير مقولة العجز النقدي، وسيادة مؤسسة الشعر ونفاذها، فإننا بالضرورة نستمد ونستلهم نماذجنا من الفعل، ومن التصور من الشعر، ديواننا وسجلنا الثقافي[4].

لقد تسربت إلينا من خلال هذا الديوان، شخصية الشحاذ البليغ، (الشاعر المداح) وشخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا)، أو شخصية الطاغية (الأنا الفحولية) وشخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجاء). ولأن الشعر يسلب من اللغة قيمتها العملية، ولأن الشعراء تبعا لذلك – يقولون ما لا يفعلون – فإن اللافاعلية أضحت إحدى عيوب الخطاب الشعري،

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص94.
[2] المصدر نفسه.ص95.
[3] المصدر نفسه.ص96.
[4] المصدر نفسه.ص97.

وبما أن الأمر ليس مقتصرا على الشعر كتجربة جمالية، ولأنه ديوان المآثر ومدرسة الأخلاق، فإن السمات النسقية، ظلت تتغلغل في نسيجنا الذهني والثقافي، وظللنا – بدورنا– نقوم بإعادة إنتاج هذه النماذج وهذه السلوكات، التي تطبع شخصياتنا بطابعها، وتصوغنا حسب قياساتها[1].

إن اختلال الوظيفة الشعرية، أدى إلى سقوط الشعر وبروز الشاعر، فبعد أن كان الشاعر صوت القبيلة، يتحدث بمصالحها أصبح فردا مهتما بمصالحه الخاصة، أكثر من اهتمامه بمصالح قومه[2]. ولما كان الأمر على هذا النحو فقد احتلت الخطابة موقعا أهم من الشعر، ولكن الغذامي يرى أن الخطيب بدوره قد وقع فيما وقع فيه الشاعر، مما يعني أن الخطابة قد تم شعرنتها، ومن ثم لا تبديل في منظومة القيم[3]، مع أن أنواعا من الخطابة قد عرفتها الثقافة العربية، فإلى جانب الخطابة المنطقية هناك الخطابة الوظيفية، إضافة إلى الخطابة الشاعرية[4]. ويلاحظ الغذامي أن النوعين الأوليين لم يفلحا في الغلبة التي كانت للخطابة الشاعرية، ويمضي الغذامي في إثبات هذه الفرضية من خلال مقاربات التوحيد بين الشعر والنثر، وتوصيات عبدالحميد الكاتب للكتاب وكذا ابن العميد[5]. ويعرض لمفهوم ابن المقفع للعقل الذاتي والعقل الصنيع منتقدا دعوة ابن المقفع للأخذ بالعقل

---

1 الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص98.
2 المصدر نفسه.ص100.
3 المصدر نفسه.ص101.
4 المصدر نفسه.ص103.
5 المصدر نفسه.ص106.

الصنيع، الذي يأخذه الخلف عن السلف[1]. كما انتقد مفهومه للبلاغة التي هي تصوير الحق في صورة الباطل[2]، وأن هذه الجملة تمثل الجملة الثقافية، وأن دلالتها دلالة نسقية تمثل جملة مركزية في النسق الدلالي.عبر هذا التصور للبلاغة، جرى عمليا تجريد الخطاب الأدبي العربي من فاعليته[3].

وفي الفصل الرابع، يبرز الغذامي سلسلة الاجراءات التي استهدفت الخطاب الثقافي العربي، فحولته إلى خطاب كاذب ومنافق، مشيرا إلى أن هذا التحول هو أخطر تحول في الثقافة العربية، وقد حدث ذلك بعد حصول تحول في منظومة القيم، حيث تحولت الــ نحن إلى الأنا، كما تحولت القيم من بعدها الإنساني إلى بعدها النفعي الأناني، أما الكيفية الإجرائية التي تحولت فيها القيم فيذكر التالي[4]:

- إن قيمتي الكرم والشجاعة، وجهان للشخصية العربية، كما أنهما مكونان أساسيان لهذه الشخصية. فهما مركزا حياة العربي في البادية، ولا تقوم حياته إلا بهما. ذلك دون أن يبتغي البدوي مديحا أو يتقي ذما. فحياة العربي تفرض عليه أن ينفتح مع الآخر ويستضيفه ويكرمه، لأنه إذا قصر في ذلك، فإن تقصيره عرضة لهلاك الآخر أو موته، الأمر الذي يتوقعه البدوي لنفسه حينا من الدهر. ولهذا نجد سيادة قيمتي الكرم والشجاعة أمرا ضروريا، لا تقوم حياة الصحراء إلا بهما، فصارتا

---

1 الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص107،108.
2 المصدر نفسه.ص111.
3 المصدر نفسه.ص112.
4 المصدر نفسه.ص143.

أكبر علامة علي شخصية العربي[1]. ومن ثم فإن مدح هاتين القيمتين، ما هو إلا مدح صادق، محوره التأكيد على استمرارية هذين الفعلين وفي هذا الإطار عظم مدح زهير لهم بن سنان لما فيه نشاطه من تعظيم لقيم السلام والوفاق[2].

لقد ارتبطت ثلاثية الملك الممدوح، والشاعر المادح، والمدح، ارتباطا وثيقا. وكان هذا التواطؤ بين المادح والممدوح، وإن لم تكن قد توفرت في شخصية الممدوح. وذلك ليخلق الشعر نظرة متسقة، تضفي شرعية على وجود الحاكم من خلال إحلال شخصيته. في أخصب حقول القيم، لا سيما الكرم والشجاعة. هنا ابتدأت عملية التحويل القيمي، فشاعر مداح عارض لبضاعته، وممدوح مشتر لهذا العرض بأغلى الأثمان، والضحية هي الحقيقة. لقد ابتدأ هذا التغير بشاعرين كبيرين: الذبياني والأعشى. وجرت المنظومة الثقافية، على جريان بعض من الصفات على شخصية الممدوح، دون أن يفكر الشاعر المادح في الرصيد الحقيقي والممارسة العملية لهذه الصفات[3].

أما التحول الثاني في منظومة القيم القبلية، فهو أن الثقافة العربية ذاتها، قد اخترعت أساسين ابداعيين جديدين هما: الرغبة والرهبة، وجعلتهما سببين للإبداع. وإن من لم يلتزم من الشعراء بهما لا يكون فحلا. في الوقت الذي كان ينبغي على الثقافة أن تطيح بالرغبة، لأنها تكرس ثقافة الانتفاع المتبادل، وتعزز التحالف

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص145.
[2] المصدر نفسه.ص146.
[3] المصدر نفسه.ص149.

التجاري القائم على الربح في سوق الثقافة، بين الشاعر المادح والملك الممدوح.

ولما تواطأت الثقافة على ذاتها صارت الرغبة والثقافة جملة ثقافية، تصنع نسقا ثقافيا محركا للخطاب ومتحكما فيه[1]. لذا ميزت مجموعة من الصفات غير الشعرية المفترضة وغير المتحققة استلزمها غرض المدح وانتشرت لتكون بذاتها عمودا شعريا اصطلح عليه الشعراء المداحون[2].

وقد اتخذ الغذامي من التحول في قيمة الكرم من بعدها الإنساني والأخلاقي إلى بعدها الشعري، منطلقا لشرعية التحول في منظومة القيم جميعها تباعا، باعتبار أن الكرم هو القيم المركزية التي يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي، وتتمركز حولها المنظومة الأخلاقية العربية. ولذا فإن التغير الحاصل في مفهوم الكرم، سوف يمس النظام الذهني والنظام المسلكي للذات العربية[3]، وقد جرى هذا التحول فعلا عند الاحتكام لقانون الرغبة والرهبة فتغيرت العلاقة بالآخر، وأصبح الكرم قيمة سالبة يتولد عنها كائن ثقافي غير إنساني وغير تسامحي نسقي، واختفى الحس النقدي وجرى تسويق الكذب بوصفه شرطا جوهريا للمديح يقبله الممدوح[4]. ولتثبيت هذه الأنساق كان من الضروري أن تتم مأسسة العلاقة بين المادح والممدوح، وأن يربى الممدوح ويروض بالحاجة الغريزية للمدح، فتكون الرغبة ملحة إلى تبادل السلع، مادح بالقول وممدوح يعطي المال. لقد تعززت هذه العلاقة

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص149.

[2] المصدر نفسه.ص150.

[3] المصدر نفسه.ص152.

[4] المصدر نفسه.ص153.

الرسمية شوطا من الزمن، لكنها بمجئ الخليفة عمر بن عبدالعزيز تم الإعراض عنها، بإخلال التوازن القائم بين أحد جهات العلاقة، وما نجم عنه من قراءة صرفت مسار العطاء، ليكون للفقراء بدل الشعراء. ففقد الشعراء بوصلتهم وتوقف هذا الاتجاه[1]. ليستأنف بعد ذلك وفي هذا الخضم الهائل من الإنتاج الشعري ذي الصفة المدحية، نشأ ما يسمى بالأنساق المضمرة، فالمدح ليس إلا الوجه الآخر للهجاء، فكل مديح يتضمن ويضمر الهجاء كتوظيف للقانون الثقافي النسقي. وقانون الرغبة والرهبة. وهنا يسعى الغذامي إلى الكشف عن هذه الحالة الثقافية وعيوبها وأن هذا المسعى يقتضي منه معالجة نفي المديح والهجاء على أنهما نص واحد، ومثل المدح يقرأ الفخر. فإن نص الفخر يعتمد على مدح الذات و تحقير الآخر في وقت واحد، ولا يستقيم الفخر إلا بذلك[2]. ويجعل الغذامي من المتنبي، الشاعر النسقي النموذج، وما جرى على المتنبي جرى على أبي تمام وهو شاعر رجعي لأنه أعاد لغة الشعر إلى نمطها الأول فيما نجد اسم أبي تمام قارا في الضمير الثقافي على أنه رمز حداثي فجر طاقات اللغة وواجه الأعراف وحطم عمود الأوائل، وهو رأي يشترك فيه الأوائل المحافظون والحداثيون حتى أدونيس، ذلك لأن هؤلاء جميعا ظلوا محصورين بالشرط البلاغي. إنهم ظلوا يفكرون داخل النسق[3].

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص157.
[2] المصدر نفسه.ص162.
[3] المصدر نفسه.ص179.

وهنا فإن المعارض والمحافظ يتصرفان معا حسب شروط النسق، وفي الحالين يكون تعلي الذات ونكرانها للآخر وفرض رأيها هو القانون المحرك للعلاقة بين أطراف الخطاب[1]. لهذا كله حدث التشوه الثقافي[2] وهذا هو الرفث الثقافي الذي ورثناه من الشعر، بعد أن تزيف على أيدي المداحين وصار الأبلغ هو الأكذبن وهو الأظلم وهو الأكثر ذاتية وأنانية، وتعاليا على الآخر، وعلى قيم العمل والعقل، وهذه هي الخلاصة النسقية التي تحل العقل الصنيع محل العقل الذاتي. هذه جميع الموروثات النسقية التي اخترعها الشعر وغرسها في النسق الثقافي حتى صارت سمة للمؤسسة النخبوية الثقافية والرأسمالية[3].

هذا التحول في منظومة القيم والسلوك وهذه الثقافة المتشعرنة التي اختزلت صفات المجموع في الواحد باستقلالية شخصيته وفرادتها، جعلت منه طاغية لا يعترف إلا بذاته، يتربص بالآخر بوصفه الخصم[4]، ويريد تصفيته. وهنا يؤشر الغذامي إلى شخصية صدام حسين أنموذجا للطاغية، فهو أنا فحولية لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر، وبتعاليها[5]، وفي هذه الحال حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي فهو لا ينتس للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه[6].

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص181.
[2] المصدر نفسه.ص188.
[3] المصدر نفسه.ص189.
[4] المصدر نفسه.ص191.
[5] المصدر نفسه.ص192.
[6] المصدر نفسه.ص193.

وفي الفصل الخامس الذي يحمل عنوان اختراع الصمت/ نسقية المعارضة.

فإن الغذامي يعرض صورة أخرى من صور الثقافة العربية من خلال ثنائية الصمت والكلام معتبرا الكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان. أما الصمت فهو لعلة طارئة مرضية أو قمعية سلطوية[1]، ولما ظهرت الوظيفة الثقافية للكلام، بدأت الشروط على الكلام، وصار شرط الخطيب والشاعر أن يتكلما باسم قومهما وحسب شروطهم، وهنا جرى اختراع الصمت، فالذي لا تفوضه الجماعة للحديث عليه أن يصمت[2].

ولقد عززت الثقافة العربية دور الصمت على الكلام، وسمت الصامت حليما والساكت لبيبا والمطرق مفكرا والصمت حكمة[3]، وصارت مهمة الشاعر إسكات خصوم القبيلة، فالأقوى هو الأقدر على الإسكات، ومن ثم تطورت مهمة الشاعر ومهمة الشعر لتصبح القدرة على إسكات خصم الشاعر وليس خصم القبيلة هي المهمة الأساسية للشاعر وواجبه الحياتي. ويأخذ الغذامي من صحيفة المتلمس مثاله على اختراع الصمت، حيث لا ينبغي في الأدب النسقي مواجهة الفحول، بل يجب الصمت أمامهم ولو أخطأوا. فإن أخطاء الفحول صواب مجازي. إن ما لا يجوز لغيرهم يجوز لهم[4]. هذا في معرض تعليقه على قول المتلمس لطرفة" ويل لهذا من هذا" أي ويل لرأسك من لسانك.

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص203.
[2] المصدر نفسه.ص104.
[3] المصدر نفسه.ص206.
[4] المصدر نفسه.ص210.

إن احترام التراتب الثقافي هذا، عرف تكرر حتى تكرس في ثقافتنا العربية.

إن النابغة الذبياني الذي كان يقوي في شعره، لم يجد من يجرؤ على تقويم خطأه خوف من أن يتعرض الناطق للمخاطرة، لذا فقد أحضروا له جارية تغني بشعره أمامه، وتتعمد إعراب القوافي كي يلاحظ هو الخلل[1]، وكذا الرواية التي أتمّت عجز بيت امرئ القيس؛ مكر مفر مقبل مدبر معا حتى جاءت الجارية فقالت له سيدي: لقد جاء الذئب من الخلف مسرعا مباغتا، كجلمود صخر حطّه السيل من علٍ، وهنا لفتت الجارية انتباه سيدها لإتمام البيت[2]. من هنا تتضح العلاقة بين اختراع الثقافة للصمت واختراعها للفحل، وتظهر في حالٍ من التناقض، فهي إذ تدعو إلى البلاغة وتمجد الخطابة وسلطة البيان، تحث في مقابل ذلك على الصمت وترغب فيه[3] وتجعله حكمة ومعدنه ذهبا[4].

أما في الفصل السادس (النسق المخاتل/ الخروج عن المتن) فإن الغذامي يقرر التشكيل النهائي للخريطة الثقافية العربية، الناجمة عن الفرز الثقافي الذي جرى تاريخيا في العصر العباسي الأول والذي تبنى بدوره النسق الثقافي الفحولي المولود في العصر الجاهلي. إن عملية الفرز تلك، قد تأسست على جذرين جوهرين: أحدهما الجذر العربي المذكور، والآخر هو الجذر الفارسي / اليوناني

---

1 الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص211.
2 المصدر نفسه.ص211.
3 المصدر نفسه.ص212.
4 المصدر نفسه.ص213.

وهما معا يقومان على تراتبية ثقافية ذات هرم فحولي[1]،. يعتمد الذات المفردة المستبدة المطلقة، ويؤمن بأولوية المعلم الأول والتعالي على الآخر، وأن ما عدا الذات هامشي. لذا وتبعا لعمليات التراتب الثقافي، اعتمدت جمهورية أفلاطون التي هي قانون طبقي استبدادي وقطعي صارم في قطعيته، كمعطى يوناني شكل روافد المتن الثقافي (الجذر اليوناني) ثم المعطى الفارسي الهندي، المتمثل في نقولات وترجمات ابن المقفع في (الأدب الصغير والأدب الكبير) وفي (كليلة ودمنة) ليكمل الجذر الفارسي تشكيل ذات المتن الثقافي المتحدث عنه في عمليات الفرز آنفا[2]. بذا غاب الجهد العربي عن المتن الثقافي العربي، وبالحتم سيشكل البعد العربي في الثقافة العربية هامشها وبذلك أقصي العربي بل جرى تمييزه، ليس على المستوى الثقافي وحسب، بل على المستوى العرقي كذلك. وأصبح بوصفه الهامشي، مادة للتظرف والتندر، كالذي ورد عند الجاحظ، فقد تناول مع الأعرابي عناوين أخرى، كالسودان والبرصان والنساء والجواري، الأمر الذي يدل على اهتمام الجاحظ بالمهمش المنسي، ويضرب الغذامي مثالا، كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ليوضح مسألة التجاور النسقي بين الخطابين: خطاب المتن وخطاب الهامش، أو بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة، والثقافة الشعبية المقموعة. ويفسر سيادة أسلوب الاستطراد كظاهرة اضطردت في الخروج على المتن وليس عن

---

1 الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص223.
2 المصدر نفسه.ص224.

المتن لتأييد وجهة نظره تلك[1]. أما بيان العلاقة بين الثقافة والمتن عمليا، فإنه يسوق للقارئ حكاية المرأة الأعرابية (غنية) وابنها شديد العرامة، ويوضح من خلال قراءة ثقافية توسلت مفهوم المخالفة، كيف ان الاستطراد الذي بادل بين الأدوار، جعل المتن هامشا وجعل الهامش متنا.

يختم الغذامي كتابه في الفصل السابع ليضع ثمرة رحلته القرائية في الثقافة العربية، فيحشد كثيرا من المصطلحات، كالاستفحال والتفحيل وغيرهما من اجتهادات تتعلق بحركة النسق، ليس على المستوى الإبداعي حسب، بل على المستوى القرائي والاستقبالي اللذين يعملان بدورهما على ترسيخ النسق. هذا النسق الذي جرى تهميشه عام 1947 على يد نازك الملائكة والسياب، باعتبار أن هذا العام شهد حادثتين ظاهرهما أدبي وحقيقتهما ثقافية، يعني ظهور ديوان نزار قباني في دمشق (طفولة نهد) وظهور نازك الملائكة والسياب ومعهما حركة الشعر الحر. واعتبر الغذامي أن ظهور الثاني مسعى لتأسيس خطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني، وله سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية والإنسانية[2]، بينما يتولى نزار مع أدونيس إعادة الروح للنسق الفحولي بكل سماته، وصفاته الفردية المطلقة، والفحولية التسلطية، ويعملان معا على زيادة ترسخه وتجدده[3]. ومن هنا كانت الدعوة إلى الكف عن استقبال مثل تلك النصوص، وإذا

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص225.
[2] المصدر نفسه.ص245.
[3] المصدر نفسه.ص246.

... وهو الأمر المتحقق حتما، فنحن على طريق.

نازل. "وليس أدل على ذلك من أن نازك القارئة تختلف عن نازك المبدعة[1]" وينتهي التهشيم إلى التكسير النسقي وم ثم تحطيمه " لئن كان ظهور نازك الملائكة عام 1947 وكسرها لعمود الفحولة يمثل دلالة ثقافية عن فتاة يافعة تقتحم النسق الفحولي وتحطمه وتؤسس مع السياب حركة جديدة ومختلفة في ثقافتنا ولأول مرة" لتنتصر الفكرة وتبرز المرأة وراء انتصارها، إلى جانب الرجل كفاعلة ومؤثرة في صناعة الخطاب وفي فتح نهج جديد، يضع الخطاب الفحولي في موضع التحدي والمساءلة[2]. ويمضي الغذامي في إيراد النماذج الشعرية النزارية التي تصر على إبقاء العمود الفحولي صامدا ثابتا حاملا الموروث الفحولي بكامل نسقيته.

وخلاصة القول في نزار: أنه شاعر يقوم بإصرار وتعمد، على استنبات مفهوم الفحل بخصائصه الفحولية المتعالية، ولن تكتمل الفحولة إلا بإلغاء الآخر، وإعلان وحدانية الذات. وهذا هو الوجه الآخر لصورة الفحل، الذي من خلال شعرنته، أي تقديم القبيح الثقافي تحت غطاء الجميل الشعري، يمارس نسقيته[3].

ستحاول الدراسة استهداف الأسس التي بني عليها مشروع النقد الثقافي. هذه الأسس تعينها من وجهة نظر الدارس، الأسئلة التي جوبه بها القارئ وما تفرع عنها من استنتاجات، والتي يعد سؤال هل جنى الشعر العربي على

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص247.
[2] المصدر نفسه.ص248.
[3] المصدر نفسه.ص256-267.

الشخصية العربية؟ أحد أهم أصولها تلك. ولأن نسبة الجناية للشعر على الشخصية العربية، لم تكن لتحدث للمرة الأولى بل سبقتها مرات عديدة، فإن الدارس يود أن يذكّر بأن إشكالية الهجوم على الشعر العربي، إشكالية لا إخالها ستنتهي، فهي حية بحياة اللغة وأهلها. ولعل الطيب بن علي، أول من أفرد رسالة مستقلة للدفاع عن الشعر في وجه من حملوا عليه[1]، يقول: " وقفت على ما ذكرته – أعزك الله – لي عند تفاوضنا أمر الشعر وصفته وما كان المتقدمون يعترفون به من فضيلته ويرغبون فيه من اختراعه وروايته وانتزاعه والتمثل به. ووصفته – أعزك الله – من أن في أدباء وقتنا وأهل عصرنا من يطرحه ويرفضه وينتقص من ينتحله ويقرضه، مظهرا للزراية عليه، ومدعيا زوال الحاجة إليه فلم أؤثر ترك هذا القول سدى، والتسليم لمن قد تخونه جائر هوى، وسقيم دعوى، لأن الزند إذا قدح أورى، وأزال حندس دجى، وأوجد نورا وهدى"[2].

وبالعودة إلى سؤال جناية الشعر العربي على الشخصية العربية، فإن إنعام النظر فيه، يوجب التعامل معه عبر تقسيمه إلى ثلاثة محاور: محور التحقيب، ومحور الشخصية العربية ومكوناتها، ومحور الشعر. ثم فحص هذه المحاور للتعرف على أهليتها مجتمعة في إعطاء السؤال مشروعيته.

أولا: محور التحقيب

---

[1] الزعبي، زياد. رسالتان من التراث النقدي. رسالة الطيب بن علي بن عبد في الدفاع عن الشعر، ورسالة ابي اسحاق الصابي في الفرق بين المترسل والشاعر. دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ط1 2004، ص17.

[2] المصدر نفسه. ص10. وانظر كذلك ص19-14 من نفس المصدر

ويعني الدارس بهذا المحور، غياب تحديد الفترة الزمنية، التي أشير إليها، بأن الشعر التي حملته تلك الفترة -فحملت بذلك وزر الجناية - هو الذي جنى على الشخصية العربية. إن هذا التحديد - لو وجد- كان سيسهل قراءة الحقب الزمنية من منطلق سريان النوع الشعري المهيمن. إذ إنه من المعروف لدى قارئ الأدب العربي أن لكل حقبة زمنية مهيمنة شعرية سائدة. فالمهيمنة الشعرية في العصر الجاهلي مثلا، تختلف عن مثيلتها في العصر الإسلامي، كما أنها في العصر الأموي تختلف عن سابقاتها ولاحقاتها. وهكذا فإن الشعر _ جنسا أدبيا- هو الشعر ولكن مهماته وتوجياته ودفاعاته مختلفة تماما. فهل من الصواب أن نحزم كل هذه الحقب على اختلافها أحيانا وتناقضات معطياتها أحيانا أخرى ونختمها بخاتم واحد عام مطلق، نوحّد من خلاله الحكم على الشعر، ونشخّص تأثيراته وسريانه فينا، ونقول إنه جنى على الشخصية العربية؟ في الوقت الذي رفد فيه هذه الشخصية، وعزز قيمها وأهدافها، وخدم منطلقاتها.

يقول الرازي: " ثم إن للغة العرب ديوانا ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشعر الذي قيدوا فيه المعاني الغريبة والألفاظ الشاردة، فإذا أُحْوِجوا إلى معرفة معنى مستصعب ولفظ نادر التمسوه في الشعر الذي هو ديوان لهم متفق عليه، مرضي حكمه، مجتمع على صحة معانيه وإحكام أصوله، مجتمع على ما اختلف

فيه"[1]. يدون الدارس هذ الاستشهاد على أهمية الشعر عند العرب، وهو يستشعر الحقبة الزمنية، التي انصرف إليها حكم الرازي، وطبيعة الغرض المبتغى من الشعر، ولا يصرف هذا الحكم ويسريه على الحقب التالية، فكانت – كما سنرى- للشعر أحكام مختلفة، حددتها الظروف والملابسات الاجتماعية التي أثرت على رتبته دون تأثيرها على أهميته. وهذا ما سيتم تناوله في محور الشعر. وبهذا يكون لغياب فكرة التحديد الزمني، أثر يسبب حيرة للفهم تضعف معه الدعوى.

ثانيا: محور الشخصية ومكوناتها

أ. الشخصية العربية

تحملت الشخصية العربية دون الإسلامية جناية الشعر. وإن الدارس ليتساءل عن موجبات الفصل بين الشخصيتين؛ وكيف وبأي الوسائل، تم استقراء الفروق بينهما، وقد تداولتا معا اللغة ذاتها والأدب والفقه والفلسفة، فتصاب العربية بالجناية وتسلم الأخرى. فهل كانت الشخصية الإسلامية بمنأى عن التأثر بالشعر العربي، وقد ثقفته وثقفت القرآن لغة ومعنى؟ ألأن الشخصية العربية هي الوحيدة فقط المؤهلة بيولوجيا وأنثروبولوجيا، لأن تنقل الأنساق المعيبة من المصيبة دون غيرها من الشخصيات؟ ألخصائص جِبلّية وجدت في الشخصية العربية ولم توجد في الإسلامية؟ وماذا عن الشخصية العربية الإسلامية، إذا كانت الإسلامية دون

[1] الرازي، أحمد بن محمد. كتاب الزينة في الكلمات الاسلامية العربية. شرح حسين بن فضل الله الهمداني. مطابع دار الكتاب العربي المعاصر. القاهرة ط3 1957. ص83.

العربية بمنأى عن التأثر بفكرة الأنساق؟ كيف نفسر حضور ابن المقفع إذن وقد اعتبره الغذامي أحد فحول الثقافة، بل صاحب مشروع ثقافي، لا ينتج إلا كائنات بلاغية تصف دون أن تبلغ درجة المعرفة، وتنتج خطابا ثقافيا، غير فعال، خطابا غير حر، غير عقلي[1]. وعلى أي الأصناف الشخصية سيسحب، وهو ابن ثقافة فارسية عميقة واسعة، لقحت بعد بلقاح عربي، فكان من هذا وذاك أدب جم، مدين في أكثر معانيه للفرس، وفي أكثر ألفاظه وأساليبه للعربية[2]. لقد لعب مع ابن قتيبة، دورا مهما في التأليف بين الثقافتين العربية والفارسية[3]. إن القراءة المنصفة لمقولات ابن المقفع، في العقل الذاتي والعقل الصنيع، تنأى به عن تهمة إيقاعنا بالنسقية، وتخرج المقولة ذاتها، من دائرة النسقية السالبة، إلى التأثيرية الحفزية[4]، أما مقولته الواصفون أكثر من العارفين، والعارفون أكثر من الفاعلين، فهي دعوة للانتقال من معرفة ظاهر الشيء معرفة قائمة على الملاحظة، إلى معرفته عبر إخضاعه، إلى الاختبار لتحقق المعرفة. ومن ثم الانتقال بهذه المعرفة إلى الممارسة، وتحويل المعارف عبر العمل بها إلى منافع. فالمقولة تصف أولا أصناف الناس. فأقلهم العامل بما يعلم، وهذا الصنف هو الذي يراد تكثيره، بصفته يجمع بين شرفي العلم والعمل به. أما الصنف الثاني، فهم العارفون. أي الذين

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. ص109.
[2] أمين، أحمد. ضحى الإسلام. ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 د.ت.ص195.
[3] شاخت، جوزيف. كليفورد. بوزورث. تراث الإسلام. ترجمة د. حسين مؤنس، د. احسان العمد. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، عدد 234 حزيران 1998. ج2، ط3. ص118.
[4] أما العقل المكتسب فهو نتيجة لهذا العقل الغريزي، وهو نهاية المعرفة وصحة السياسة وإصابة الفكر وليس لهذا حد. لأنه ينمى إن استعمل، وينقص إن أهمل، ونماؤه إما بكثرة الاستعمال أو بفرط الذكاء، انظر عبدالحميد، سعد زغلول. الماوردي بين التاريخ والسياسة. مجموعة المحاضرات العامة، مطبعة جامعة الاسكندرية. 1972. ص47.

يكتفون باحتياز المعلومات، ويؤثرون تداولها بتعليمها وتعلمها، دون أن تدفعهم معرفتهم تلك إلى العمل، أما الفئة الأولى فهم الأكثرية، وهم الواصفون، والوصف لا يحتاج سوى تشغيل أدوات المعرفة الأولى، فهل في وضف المنهج القائم على الملاحظة، ثم العلم بها والعمل بمقتضى العلم، نسقية تنتج أشخاصا غير أحرار وغير عقلانيين؟ فما العقلانية إن لم تكن تلك؟.

إن أبلغ الأقوال في دحض اتهام ابن المقفع لأمة العرب باللاعقلانية، بل وإثبات عقلانيتها، هي الاستماع إلى ما أورده التوحيدي على لسان ابن المقفع نفسه يقول:" أقبل علينا ابن المقفع، فقال أي الأمم أعقل؟ فظننا أنه يريد الفرس، وهو أصيل في الفرس، عريق في العجم، مفضل بين أهل الفضل. فقلنا: فارس أعقل الأمم. نقصد مقاربته، ونتوخى مصانعته. فقال: كلا.... فرددنا الأمر إليه. قال: العرب، فتلاحظنا وهمس بعضنا إلى بعض، فغاظه ذلك منا، وامتقع لونه ثم قال: كأنكم تظنون في مقاربتكم، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم. ولكن كرهت إن فاتني الأمر أن يفوتني الصواب. ولكن لا أدعكم حتى أبين لكم، لم قلت ذلك وأخذ يوضح الأمر[1]" قال: إن العرب ليس لها أول تؤمه، ولا كتاب يدلها، أهل بلد قفر، ووحشة من الأنس، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله. وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض، فوسموا كل شيء بسمته، ونسبوه إلى

[1] التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة. شرح احمد أمين واحمد الزين. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت لبنان. الجزء الأول. د.ط. د.ت.ص 71-74.

جنسه، وعرفوا مصلحة ذلك في رطبه ويابسه، وأوقاته وأزمنته... ثم نظروا إلى الزمان واختلافه، فجعلوه ربيعيا وصيفيا وشتويا، ثم علموا أن شربهم من السماء فوصفوا لذلك الأنواء، وعرفوا تغير الزمان، فجعلوا له منازله من السنة، واحتاجوا إلى الانتشار في الأرض، فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض وأقطارها، فسلكوا بها البلاد، وجعلوا شيئا ينتهون به عن المنكر، ويرغبهم بالجميل، ويتجنبون به عن الدناءة، ويحضهم على مكارم الأخلاق... ليس لهم كلام إلا وهم يحاضون به على اصطناع المعروف، ثم حفظ الجار، وبذل المال، وابتناء المحامد لك واحد منهم يصيب ذلك بعقله، ويستخرجه بفطنته وفكرته، فلا يتعلمون ولا يتأدبون، بل نحائز مؤدبة، وعقول عارفة، فلذلك قلت لكم: إنهم أعقل الأمم، لصحة الفطرة، واعتدال البنية، وصواب الفكر، وذكاء الفهم[1]. ثم يمضي التوحيدي بالتعليق على تلك المقولة، مبينا للقارئ أن هذه الفضيلة للأمة، ليست لكل واحد من أفرادها، بل هي الشائعة بينها، فلا تخلو الفرس من جاهل بالسياسة خال من الأدب، داخل في الرعاع والهمج. وكذلك العرب لا تخلو من جبان جاهل طياش، بخيل عيي. ولكنها لم تقعد عن شأو من تقدم بآلاف السنين، ولم تعجز عن شيء كان لهم بل أسروا عليهم وزادوا، وأغربوا وأفادوا، وهذا الحكم ظاهر معروف، ليس إلى مرده سبيل، ولا لجاحده ومنكره دليل[2].

---

[1] التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة. ص84.
[2] المصدر نفسه.ص85.

ب.مكونات الشخصية العربية

فالأساس المنطقي، الذي أقيم عليه سؤال جناية الشعر العربي على الشخصية العربية، بحاجة إلى إعادة النظر في مفهوم المكونات، التي تشكلت منها الشخصية العربية فليس من الإنصاف القول: إن الشعر هو عمود هذه الثقافة فقط، وهو المحور الذي بانهدامه تنهدم الشخصية العربية، ليس إقلال من أهمية الشعر. لكن اعتبارا لغيره من المحاور، واحتراما لفاعليتها، في تشكيل هذه الشخصية، والتي بفضلها قد خرجت من كونها العربي إلى صبغتها الإسلامية اعتقادا ودينا، إلى دورها الإنساني رسالة ومنهج حياة.

فإذا صح أن الأدب – نظاما تعبيريا إنسانيا– قد أدى دورا مهما في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية وشخصياتها، فهو في هذه الحضارة، مضاف إلى نظامي العقل والنقل. لذا فمن غير الصواب، أن تصطبغ هذه الثقافة بصبغته فقط. لأن في ذلك إغفالا لأهم أدوار النظم المعرفية الأخرى، التي ارتقت في جوانب عظيمة من الشخصية العربية، واسقاطا للنظرة الأدبية وما تنطوي عليه من أحكام، ستكون جزئية بالضرورة، على الشخصية الكلية. يقول زكي نجيب محمود" للشعر -إذن – مكانة عليا في ثقافتنا العربية فكيف نوفق بين صفة الشعر الغالبة، وبين زعمنا بأن العرب قد تميزوا بنظرة عقلية[1]". ونحن هنا إذ نثبت للثقافة العربية حظها من العقل لا يطوف لنا ببال أن ننفي عنه الوجدان الشاعر. نقول: إن هذا

---

[1] محمود، زكي نجيب. تجديد الفكر العربي. دار الشروق. القاهرة. ط8 1987. ص313.

الجمع بين العقل والوجدان، لا يتمثل في تراث ثقافي، بمثل الوضوح الذي يتمثل به في الثقافة العربية وتراثها...، لقد تمثلت الثقافة العربية فلسفة أرسطو بكل ما فيها من علم وعقل بنفس القوة التي تمثلت بها صوفية أفلوطين، بكل ما فيها من ركون إلى الحدس بالوجدان، إن الأمر هنا لم يكن أمر جوار. بحيث نجد الفلسفة الأرسطية في غرفة، وفلسفة أفلوطين في غرفة مجاورة لها. بل الأمر دمج ومزج في نظرة واحدة[1]. لقد تميزت الثقافة العربية القديمة – فيما أزعم- باختيارها لوسيلة العقل، برغم ما شهدته من متصوفة وغيرهم[2].

إن العقل الذي ارتكزت عليه الشخصية العربية، قد تنوع بتنوع ميادين المعرفة التي ولجها. وإن من الإنصاف، أن تبين الدراسة صورة من صوره، التي شكلت إلا جانب الشعر بعض جوانب هذه الشخصية، وذلك بغية تبرئتها من تهمة جناية الشعر، وقد أخرجها من الفعل إلى القول، ومن العقل إلى اللاعقل.

إن النظام الفقهي، في مسعاه لبناء الشخصية العربية الإسلامية، قد جعل العلم والعمل، أساسين من الأسس الإركازية للفرد المسلم، وبين أن موجب الانتفاع بالعلم، هو العمل به، ليكون العمل ثمرة من ثمار العلم، دالا هذا العقل، على أهم مصدر من مصادر العلم، وهو القرآن الكريم، بوصفه خطابا تكلم به سبحانه، وأرسله منه إليه[3]. وقد كشف العقل الفقهي – عوضا عن بيانه أن العمل ثمرة العلم

1 محمود، زكي نجيب. تجديد الفكر العربي.ص320.
2 المصدر نفسه. ص316.
3 الجوزية، ابن القيم. الفوائد. تح أحمد محمود خطاب. مكتبة دار الإيمان، المنصورة، ط1 1999. ص3.

- المنهجية العلمية المتبعة في القراءة، بوصفها مؤثر مقتض، " إن تمام الانتفاع بالذكر، موقوف على مؤثر مقتض، ومحل قابل للأثر، وشرط لحصول الأثر، وانتفاء المانع." فالكلام المقروء هو المؤثر، والقلب هو المحل القابل للأثر، والسماع شرط التأثر بالكلام، والسهو هو المانع من حصول الأثر[1]. وينص الإمام الشاطبي صراحة، على ضرورة أن يُبنى على العلم، العمل به. وإلا أصبح العلم مما لا طائل فيه، يقول: " كل مسألة لا ينبني عليها عمل، فالخوض فيها خوض فيما لم يدل على استحسانه دليل شرعي. وأعني بالعمل. عمل القلب وعمل الجوارح."[2] وبتطبيق المنهجية المذكورة سالفا، على مفهوم العمل بالعلم، أبان العقل الفقهي دور كل من القلب والجوارح في استقبال المعرفة ومن ثم العمل بها. فالقلب هو المحل، فلا بد لقبول المحل لما يوضع فيه، أن يفرغ من ضده، وهذا كما إن في الذوات والأعيان، فكذلك هو في الاعتقادات والإرادات. فإذا كان القلب ممتلئا بالباطل اعتقادا ومحبة، لم يبق فيه لاعتقاد الحق ومحبته موضع، كما أن اللسان إذا اشتغل بالتكلم بما لا ينفع، لم يتمكن صاحبه من النطق بما ينفعه، إلا إذا فرّغ لسانه من النطق بالباطل، وكذلك الجوارح إذا اشتغلت بغير الطاعة لم يمكن من شغلها بالطاعة إلا إذا أفرغها من ضدها[3].

---

[1] الجوزية، ابن القيم. الفوائد.ص4.

[2] الشاطبي، أبو اسحاق. الموافقات في أصول الشريعة. مجلد 1، منشورات دار الكتب العلمية. بيروت. ط3. 2003.ص31.

[3] الجوزية، ابن القيم. الفوائد. ص31.

وإمعانا في حضور القلب ووعيه لتحقيق التأثير، ومن ثم حصول تمام الانتفاع الذي هو غاية التأثير، فقد حدد العقل الفقهي، الكيفية الضامنة لذلك، وحصرها بهجر العوائد والعوائق والعلائق. أما العوائد فترك ما اعتاد عليه الناس، من الرسوم والأوضاع التي أحدثوها وجعلوها بمنزلة الشرع المتبع، أما العوائق، فهجر كل الأشياء، التي تعوقه عن إفراد مطلوبه، وطريقه وقطعها، وهي الحوادث الخارجية، والعلائق هي علائق القلب التي تحول بينه وبين تجربة التعلق بالمطلوب[1].

إن استعراض هذا الجوانب – مكونا من مكونات الشخصية– إنما هو لإثبات أن ثمة طرقا أخرى للتفكير، اعتمدتها الشخصية العربية الإسلامية، ضمنت باعتمادها النجاة من جناية الشعر، وقد انتبهت إلى مقصود حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحا، حتى يريه، خير له من أن يمتلئ شعرا" فهمته بأن امتلاء الجوف بالشعر **فقط**.هو امتلاء بالشبه والشكوك والخيالات والتقديرات التي لا وجود لها، والعلوم التي لا تنفع، والمفاكهات والمضحكات ونحوها، التي إذا امتلأ القلب بها، جازته حقائق القرآن الذي به كمال سعادته، فلم تجد فيه فراغا، ولا قبولا، فتتعداه هذه الحقائق متجاوزة إلى محل سواه[2].

[1] الجوزية، ابن القيم. الفوائد.ص161،160،151.
[2] المصدر نفسه.ص34،35.

ثالثا: محور الشعر

أ.المكون النظري

واستمرارا لأهمية وضرورة تحديد المفهوم[1]، كان من الأفضل أن يعرف هذا الشعر الجاني، لعزله وإبعاد تأثيره عنا وإخراجه منا، ليتبين القارئ أمره مع الشعر، لا ينهم الشعر كله بالجناية على النحو الذي جاء سابقا، فهل من المعقول أن يندرج شعر حسان مثلا في مدح المطعم بالجناية وهو يقول:

فلو كان مجدا يخلد اليوم واحدا   من الموت أنجى مجده اليوم مطعما
ولو ســــئلت عنه معد بأســـرها   وقحطان أو باقي بقية جرهما
لقالوا: هو الموفي بذمة جـــــاره   وذمته يومـــا إذا ما تذمـــما
وما تطلع الشمس المنيرة فوقهم   على مثله منهم أعـــز وأعظما
وأبي إذا يأبي وألين شـــــيمة   وأنوم عن جار إذا الليل أظلما

لكن كيف وقد غابت كل القضايا، التي تسعف فهم حتى الناقد المختص، من مثل فض اشتباك العلاقة بين الشعر والفكر. وبين الشعر والفعل، والشعر والخلق، كما غابت قضية محددات الأفعال وأنهما الفكر والخلق، وتعريف القارئ أن الفكر كل ما يقوله الأشخاص لإثبات شيء، أو للتصريح بما يقررون. والخلق ما يجعلنا

[1] يقول الدكتور عبدالقادر الرباعي مستشعرا أهمية تحديد المفهوم: " إن أهم ما يواجه دارس النص الشعري تأويل معناه، ذلك لأن الشعر بطبيعته يبتعد عن الانكشاف والوضوح وهو لا يعيش إلا في التستر، فمثل هذا الجو يبقيه عزيزا مصونا. ولكنه لا يغفل عن الزام نفسه بما هو ذاهب إليه، ويعرف الشعر بأنه فن قولي خيالي إيقاعي... ويفرق بينه كفكر شعوري انفعالي وبين الفكر العقلي الموضوعي. جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1999.ص15،9.

نقول عن الأشخاص الذين نراهم يفعلون أنهم يتصفون بكذا من الصفات[1]، وأن الشعر يمثل ارتباطا ضروريا ومحتملا بين الأفعال، لا يكفي لتحقيقه تصوير الواقع وحده، وعالم الشعر، وإن كان مخالفا لعالم الواقع، فإنه أقدر على إدراك أسرار القلب الإنساني، لأنه يحسن استنباط المنطق من الأفعال الإنسانية والانفعالات[2]، وأن الشعر محاكاة[3]، والمحاكاة المطلوبة، أن تعمل أشياء مختلفة تماما عن كل ما عرف في ذلك الوقت، وتقدم نماذجها ليقلدها الآخرون[4]. أما المحاكون من الشعراء فإنما يحاكون أفعالا، أصحابها هم الضرورة إما أخيارا.. وتختلف أخلاق الناس بالفضيلة والرذيلة. فالشعراء بالضرورة سيحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوأ منا أو مساوون لنا[5]، وهنا تختلف الأشعار فيتميز نوع شعري من نوع آخر[6]. فإذا كانت كل هذه المفاهيم قد لفت وغيبت وهي الضرورية لتبيان قدر وأثر الشعر، والكيفية التي يؤثر فيها، وهي القسط المشترك والقدر المفترض في كل ما يمكن أن يمسى شعرا. فكيف تنجو كل شخصيات الأمم الحضارية والثقافية من جناية أشعارها من دون شخصيتنا العربية؟! بل لماذا عنيت الدولة في المدن اليونانية بالشعر عنايتها بالحرب والأمن والسياسة. وكان الجمهور يشارك في المشاهدة

---

[1] أرسطو، فن الشعر.ترجمة عبدالرحمن بدوي.ص19.
[2] المصدر نفسه.ص26.
[3] المصدر نفسه.ص3.
[4] المصدر نفسه.ص17.
[5] المصدر نفسه.ص7.
[6] المصدر نفسه.ص6.

والنقد، وكانت التربة الضرورية للمواطن الحر تقتضي الاحاطة بالشعر والمسرح[1].

لقد انتبهت الشخصية العربية الإسلامية إلى مهمة الشعر، وكان أن انقسمت إلى مؤيد ومعارض، وإننا لنلمس هذين الاتجاهين إذا استعرضنا مدونتنا النقدية. إن وجهة النظر المسبقة هي التي أنتجت الموقفين، ففئة دينية تقف إلى جانب الشعر الذي يؤدي وظيفته المنوطة به خدمة لأهدافها، كأن يكون مادة لتعليم اللغة أو النحو أو البلاغة أو التأدب وتنحو بقراءته قراءة أخلاقية مثالية، وتستنبط منه مقاييس تقيسه بميزان الحسن والقبح، أو الفضيلة والرذيلة، أو الخطأ والصواب، فكان المنطق والعقل هما فيصلها في مسألة الجودة والرداءة والشعر[2]، وفئة أخرى تنظر إلى الشعر باعتباره الفني. فإنها ساعتئذ لا تمانع إذا ورد فيه ما يناقض مقولات الفئة الأولى، ومن ثم فلا تعتبر هذا خروجا منافيا للدين والأخلاق وقواعد السلوك. لأن للشعر وظيفة منفكة عن إرساء دعائم السوي من السلوك، وربما يكون فهم قدامة بن جعفر خير دليل على ذلك في مشروعية إيراد المتفحش من الشعر.

أما الفلاسفة فقد حللوا أثر الشعر على النفس الإنسانية، باعتبارات إحداث التأثير والبسط والقبض. إذن فدارس الشعر العربي، إزاء أنماط عديدة منه. نهض

---

[1] أرسطو، فن الشعر،ص47.

[2] الرباعي، عبدالقادر. قراءة النص الشعري. معاينة لنظرية التلقي. مقال منشور في جريدة الراي الجمعة، 14 شباط 2003. عدد 11840 ص10. (الراي الثقافي).

كل نمط بمسؤولياته، تبعا لوجهة النظر التي يعتقدها، وأدى دوره في ترسيخ معان ثقافية سعى إلى تحقيقها، بغض النظر عن فعالية هذا الأداء. وعليه، فالشعر العربي في مجمله، لم يكن مشغولا بالتوافه والأعراض والترف الرخيص والتملق والاستجداء والتشبث بالأغنياء. كما تريد بعض الدراسات له أن يكون. بل كان يقلب حياة المجتمع تقليبا باطنيا، كان يتأمل فكرة الملك ونقائضها وتحققها وهمها وبريقها وظلمتها. وهذا عالم لم يشرح بعد شرحا كافيا[1].

ولعل فيما أورده المرزباني، ما يؤيد حساسية وسياسية التلقي الشعري، وحساسية وسياسية الأداء الشعري يقول: " أخبرنا أبو بكر الجرجاني قال: حدثنا العنزي قال: حدثنا الرياشي قال: حدثنا أبو عبيدة قال: لما أنشد الراعي عبدالملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله {الكامل}

أخليفة الرحمن إنا معشر　　　حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا　　　حق الزكـــاة منزلا تنزيلا

فقال له عبدالملك: ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية"[2].

إن هذا النمط الشعري وسابقه، قد حل من العقل العربي، منزلة الرأس من الجسد. وقد وصف الرازي بعض حقه قائلا:" ورواه أهل اللب والأدب منهم، وقبله أهل الشرف والحسب عنهم، وجعلوا رويه في ذكر الأحساب والمآثر ومدح الملوك

---

[1] ناصف، مصطفى. النقد العربي نحو نظرية ثانية.مرجع سابق.ص168.

[2] المرزباني، ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسى. ماخذ العلماء على الشعراء. تح محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1. 1995.ص191.

والأكابر، والنبلاء من الناس، وفي ذكر المثالب والسباب، هجاء أهل الضغائن والأحقاد، وفي ذكر الوقائع والحروب، ونشر كل شاعر محاسن قبيلته ومفاخرها، ومساوئ أهل الشنار والفساد"[1]، أما إمام البلاغة فيختار قائلا: " هذا اختيار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام. عمدنا فيه لأشرف أجناس الشعر، وأحقها بأن يحفظ، ويرى ويوكل به الهمم، ويفرغ له البال، وتصرف إليه العناية، ويقدم في الدراسة، وتعمر به الصدور، ويستودع القلوب، ويعد للمذاكرة، ويحصل للمحاضرة، وذلك ما كان مثلا سائرا، ومعنى نادرا، وحكمة وأدبا، وقولا فصلا، ومنطقا جزلا."[2] إن هذه النظرة العالية للشعر، كانت نظرة موضوعية، ارتبطت بأنواع مخصصة من الشعر، تبعا لتحقيقها لأنواع مخصصة من القيم. وكانت – كما يرى القارئ– واضحة في أسباب أختيارها. ولم تطلق أحكامها الاستشهادية على الكل الشعري، لأنها على وعي بأن هذه المنزلة التي تبوأها الشعر، قد شابها ما كدر صفوها، إذ اعترضت هذا الفن عوارض الزمان. فدخل بعض شعر المديح وطغى، ثم امتطى الملوك الشعراء، وأغدقوهم بأموالهم، واصطنعوهم، لما وجدوا في الشعر من منافع لهم، مما دعا الشعراء إلى أن خلطوا الباطل بالحق، وشابوا الصدق بالكذب، فقالوا في الممدوح ما ليس فيه، وقرظوه بما ليس له أهل، فنزلوا عن درجة النبوة[3]، ولفرط حاجة الناس إلى الشعر، فقد كان الشاعر يقدم على

---

[1] الرازي، كتاب الزينة. مرجع سابق.ص92.
[2] الجرجاني، عبدالقاهر. الطرائف الأدبية. صححه عبدالعزيز الميملي. دار الكتب العلمية، بيروت. د.ط د.ت.ص201.
[3] الرازي، كتاب الزينة. مرجع سابق.ص96.

الخطيب. لكن الشعراء اتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، حتى صار الخطيب فوق الشاعر، وقيل في الشعر الذي هذا ديدنه: " الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني"[1] ثم لم تزل درجات الشعراء تتدنى، وترتبهم تنحط، بسبب ما درجوا عليه وألفوه من السؤال بالشعر، والتملق للملوك والخلفاء، والتبرع لأهل الثروة والأمراء فاستهان الناس بهم، وقلوا في أعينهم، وصاروا تابعين، بعدما كانوا متبوعين، وجروا على ذلك في صدر الإسلام، وبعد ذلك برهة من الدهر[2]". قول الجاحظ بحق النابغة الذبياني:" لقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلى رفعة[3]".

ب.المكون الإجرائي

إن هذا الإطلاق لكلمة الشعر، أوقع النقد الثقافي محل الدراسة- كما رأينا- في خطأ من الناحية النظرية، ترتب عليه خطأ إجرائي، وسيتتبع الدارس مواطنه ويناقشها واحدة تلو الأخرى.

أولا: ازدواجية التصور

يضع الغذامي الشعر في تصور مزدوج. فهو أي الشعر العزيز الحقير أو الأمير البعيد[4]، ولكن دون أن يتعرض لتفصيل كل صورة، فيضع الحقير على

[1] الجاحظ، البيان والتبيين.ص166.
[2] الرازي، كتاب الزينة. مرجع سابق.ص115.
[3] الجاحظ، البيان والتبيين. مرجع سابق.ص241.
[4] الغذامي، عبدالله النقد الثقافي ص95.

حده، ويفسر لماذا حقر، أو أن يبين العزيز منه، ويفسر لماذا عز هذا العزيز.

والغذامي نتيجة إدماج هاتين الصورتين، فإنه يقع في خطأ في الاستشهاد جسيم. فيأتي بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم " لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا" دليلا على أن الرسول صلى الله عليه وسلم ومن ثم الإسلام، قد وقفا موقف المضاد للشعر" مما يجعل السؤال المضاد للشعر سؤالا إسلاميا من حيث المبدأ[1]". إن تتبع ورود هذا الحديث، والسياق الذي ورد فيه، يكشف الأمور التالية:

1. أن الرسول صلى الله عليه وسلم، لم يحقر الشعر، فلقد قال:" إنما الشعر كلام حسنه حسن، وقبيحه قبيح[2]"
2. لقد فسر صاحب كتاب الزينة، أن الشعر المقصود بهذا الحديث، كما قال بعض العلماء أنه الشعر الذي هجي به الرسول صلى الله عليه وسلم، والشعر الذي فيه شتم أعراض المؤمنين والمؤمنات، فهذا الشعر الذي نزل القرآن بتهجينه، وروايته كفر وإنشاده حرام[3].
3. يقول ابن القيم عن هذا الحديث:" فتبين أن الجوف يمتلئ بالشعر، فكذلك يمتلئ بالشبه والشكوك والخيالات والتقديرات التي لا وجود لها، والعلوم التي لا تنفع، والمفاكهات والمضحكات والتقديرات ونحوها، وإذا امتلأ بذلك

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.ص95.
[2] الجرجاني، عبدالقاهر. دلائل الاعجاز.ص69.
[3] الرازي، أحمد بن محمد. كتاب الزينة. مرجع سابق.ص98.

القلب، جازته حقائق القرآن، والعلم الذي به كمال سعادته، فلم تجد فيه فراغا لها، وقبولا فتتعداه متجاوزة إلى محل سواه"[1].

4. يقول الإمام عبدالقادر الجرجاني للذي استشهد بهذا الحديث:" نعم، وكيف رويت؟ لئن يمتلئ... ولهجت له وتركت قوله عليه السلام إن من الشعر لحكما، وإن من البيان لسحرا. وكيف نسيت أمره عليه السلام بقول الشعر، ووعده عليه بالجنة، وقوله لحسان، قل وروح القدس معك. وسماعه واستنشاده إياه، وعمله واستحسانه له، وارتياحه عند سماعه"[2].

ثانيا: الاستشهاد بقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه

أما استشهاده بقول عمر بن الخطاب:" فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه" على قوة ونفاذ المؤسسة الثقافية الشعرية[3]؛ فغير صواب، إذا ووجه بالآتي: أي الشعر هو الذي يقصده عمر بن الخطاب؟ هل هو العزيز أم الحقير؟ ثم هل يعقل أن يدعو الرسول صلى الله عليه وسلم ثم يأتي عمر ويدعو لتعضيده وتقويته، لتقوى مؤسسته وتنفذ؟ ثم إذا صح ذلك، فكيف يكون موقف الإسلام مضادا للشعر؟ وبنفس الطريقة في الاستشهاد، يولد الغذامي رأيا نقديا، ويقيمه على أساس رأيه الأول بالنسبة لموقف الإسلام من الشعر لينسجم موقف الثقافة مع الدين ضد الشعر، فيأتي بالمقولة التي أوردها الجاحظ، في أن الشعر أدنى مروءة

[1] الجوزية، ابن القيم. الفوائد.مرجع سابق.ص35.
[2] الجرجاني، عبدالقاهر. دلائل الاعجاز. مرجع سابق.ص77.
[3] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.ص97.

السري، وأسرى مروءة الدني[1]، في حين أن هذا القول منقطع عما قبله، وفيه يقول الجاحظ:" وقال أبو عمرو بن العلاء، كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب.. فملا كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر وكذلك قال الأول الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني[2]".

أما خطأ استنتاج موقف الإسلام المضاد للشعر، مطلق الشعر، فإننا نقتبسه من الغذامي نفسه، يقول:" وكما فعل ابن عباس الذي جعل الشعر أحد مصادر تفسير الآيات القرآنية، وهذا لم يجعل الشعر مصدرا علميا وتاريخيا فحسب، بل جعل له قيمة أخلاقية، بما أنه ديوان المآثر وسجل الأخلاق[3]".

إن إعطاء الشعر قيمة قصوى في عملية الارتقاء الحضاري، بشقيه الفكري والسلوكي، وأن يعهد إليه من بعد بقيادة الخطاب التحديثي في الثقافة العربية، أمر فيه ظلم للشعر من زاويتين:

الأولى: أن الشخصية العربية -لا سيما الحديثة- لا تحتكم منهجيا وإجرائيا إلى الشعر، والثانية: أن الشعر ليس المحرك الوحيد لهذه الشخصية. لكن قد قيل ما قيل، لإثبات صحة مقولتين في الثقافة العربية، مقولة أعذب الشعر أكذبه، ومقولة البلاغة، تصوير الباطل في صورة الحق. ليعهد إلى هاتين المقولتين مهمة عزل

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. ص97.
[2] الجاحظ، البيان والتبيين.ص241.
[3] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.ص97.

اللغة عن التفكير، وإعطاء الجمالية قيمة تتعالى على العقل والفكر. ليقال أنه قد جرى تغييب العقل وتغليب الوجدان، وأنه قد جى تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا[1].

إن الدارس سيحاول مناقشة هاتين المقولتين، للتثبت من صحة الاستنتاج، الذي بنى عليهما مفضلا الابتداء بمقولة البلاغة. فما هي هذه المقولة؟ إنها مقولة ابن المقفع يقول الغذامي:" لو مضينا مع ابن المقفع وتركنا له المجال ليعرف لنا البلاغة فالذي سنجده عنده أن البلاغة عنده هي تصوير الحق في صورة الباطل[2]" ينقله عن أبي هلال العسكري في الصناعتين. ويقول عنها أيضا" لقد تمركزت مقولة ابن المقفع لتكون الأساس النظري للبيان اللغوي، حتى صار يقاس رقي الخطاب بمقدار تعاليه على شروط العقل ولا فاعليته[3]". ويمضي الغذامي قائلا:" ولا شك أن ما قاله ابن المقفع هو المعنى المركزي للبلاغة لدى كل الباحثين حيث يتساوي في ذلك الأقدمون والمحدثون مرورا بمقولات التخيل والتجاوز والشاعرية والجماليات"[4]، ولذا نعود إلى مقولة "ابن المقفع بما أنها الجملة الثقافية حسب مفهومها الاصطلاحي في النقد الثقافي، وبما أن اللعبة البلاغية تؤسس للقيم القولية، معزولة عن الفعل، وتصل إلى حد إلغاء الفعل" ثم إن هذه المقولة ارتبطت

---

[1] الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي. ص83.

[2] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله. كتاب الصناعتين. تح د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت.ط2 1989.ص23.

[3] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.ص112.

[4] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.ص112.

بتوظيف اللغة توظيفا منافقا[1]، وأخيرا فإن الغذامي يقدم شرحا لهذه المقولة " وهذه هي منظومة القيم التي تضعها القصيدة كعلامة نسقية، ومنها انغرس النسق الشعري، هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري، القديم منه والحديث، التقليدي والتجديدي.... بل إننا نجده في الخطاب الشعري والخطاب السياسي والإعلامي. لقد انتقل النسق وترحل من الشعر إلى الخطابة. ومن الكتابة ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة ويتحكم في كل خطاباتنا وسلوكياتنا. وهذا هو المعنى البلاغي والشعري من أن البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحق". كما يقول ابن المقفع[2].

فهل حقا قال ابن المقفع هذه المقولة؟ وكيف قالها؟ وبالرجوع إلى الصناعتين لأبي هلال العسكري، الذي اقتبس منه الغذامي مقولته، تبين ما يلي:

1. أن للبلاغة عند ابن المقفع تعريفين" قال اسحاق بن حسان، لم يفسر أحد البلاغة تفسير ابن المقفع، إذ قال: البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة. منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا. وربما كانت رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.ص119.
[2] المصدر نفسه.ص121.

أبلغ، والإيجاز هو البلاغة[1]". أما الثاني" قال ابن المقفع: البلاغة كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل[2]".

إن اجتزاء مقولة ابن المقفع في البلاغة، فيه إسقاط لجزء مهم من وظيفتها، وهو كشف ما أغمض من الحق، فلو تم الإبقاء على هذا الجزء لما استطاع الغذامي، أن يمضي قدما في إثبات مقولاته التي رتبها على تغييب هذا الجزء. أما معنى عبارة ابن المقفع، فقد شرحه أبو هلال العسكري قائلا:" والذي قاله أمر صحيح، لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل، وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح، الثابت المكشوف، ينادي على نفسه بالصحة ولا يحوج إلى التكلف بصحته، حتى يوجد المعنى فيه خطيبا، وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير، ليخفى موضع الإشارة، ويغمض موقع التقصير[3]" أي أن مدار الأمر لا يكون على الكلام الظاهر المكشوف الدلالة للقارئ، وإنما على الذين فيه ضرب من الصنعة، أخفيت فيها الإشارة. فمهمة البلاغة تصويب الرؤية وإظهار المراد على حقيقته، ثم إن هذه العبارة ذاتها وردت عند العتابي وكان لها مفهوم تولى الجاحظ تقديمه قال:" كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ. فإن أردت اللسان، فهو الذي يروق الألسنة، ويفوق كل

[1] العسكري، ابو هلال. كتاب الصناعتين. مرجع سابق.ص23.
[2] المصدر نفسه.ص64.
[3] المصدر نفسه.ص64.

خطيب، فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق، على نحو قول الشاعر:

ألا رُبّ خصم ذي فنون علوته   وإن كان ألوى يشبه الحق باطله[1]"

أي أن البليغ الفطن، والحاذق الزكن، لا يلتبس عليه الفهم وما غمض من القول. وإن كان قد أشبه الحقُ فيه الباطلَ، وصوّر هذا بصورة ذاك، لشدة بلاغة قائله، فالفطن بتبصره بفنون القول، يكشف ما غمض من الحق، ويستبين ما التبس منه بالباطل، يقول علي بن أبي طالب " البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات". والمراد بالبلاغة هنا، البيان الذي فيه تمويه على السامع، وتلبيس كما قال بعضهم:

هذا مجـاج النـحل تمدحـه   وإن شئت قلت ذا قيء الزنابير

مدحا وذما، وما جاوزت وصفهما   والحق قد يعتريه سـوء تعبير[2]

فإذا كان صحيحا ما قاله ابن المقفع، هو المعنى المركزي للبلاغة لدى كل الباحثين، يتساوى في ذلك الأقدمون والمحدثون على السواء، فإن هذا المعنى هو المعنى الذي أورده الدارس في معرض مناقشته للمقولة، وليس المعنى الذي أراده الغذامي، بعد أن قتل نصفه الأول، لأن القدماء من النقاد والبلاغيين، داروا حوله أو قاربوه، وإن كان لمعظمهم رأيه الخاص به، أما اعتماد مقولة تصوير الحق في

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين.ص161.

[2] آل الشيخ، عبدالرحمن بن حسن. فتح المجيد شرح كتاب التوحيد. علق عليه سماحة الشيخ عبدالله بن باز. دار إحياء الكتب العربية. د.ط د.ت. ص290.

صورة الباطل، فبعيد كل البعد عن مفهومهم للبلاغة، الذي دار فيه معظمه حول الصواب والإيجاز والحكمة والإيضاح والتقريب للمعاني.

إن العقل البلاغي العربي لم يقع تحت سطوة الكلام. وهو إذ ذاك فارسه. ولم تستطع دولة الكلام حينذاك، أن تخيل للعقل البلاغي العربي مهمة للكلام غير مهمته التي ضبطها ذلك العقل، ضبطا دقيقا ينزله منزلته التي هي له، وقد حددها إمام البيان العربي قائلا:" ثم إن الوصف الخاص به، والمثبت لنسبه، أنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها، ويقرر كيفياتها التي تتناولها المعرفة إذا سمت إليها[1]" فمهمة الكلام ابتداء تترتب على مهمة العلم، فالعلم يقدم المعلوم بأوصافه كما تقررها حقيقة العلم. فيأتي الكلام ليرينا تلكم المعلومات بأوصافها، ثم بعد يقرر ولا يستنبط كيفياتها. لقد استطاع هذا العقل البلاغي أن يحافظ على اختلاف طرائق التفكير العلمي والبلاغي، وهو يقارب منجزه الأدبي أو الديني، إن كان على صعيد التفسير أو غيره، فميز بين الحقيقة العقلية والحقيقة اللغوية، وأدرك الشوط البعيد بين تلكم الكلمتين، ولقد تنبه محمد رشيد رضا إلى هذه الخصوصية في مسألتين من كتابه أسرار البلاغة، أحداهما أن العلم هو صورة المعلوم، مأخوذة عنه بوساطة الإدراك، فإذا كان المعنى المنتزع من الجزئيات قانونا يرشد كليا فهو القاعدة، أما إذا كان المعنى، صورة تناسب هذه الجزئيات وتقربها من الفهم، فهو المثل. وعلى ضوء قراءته لأسرار البلاغة، نفذ على

[1] الجرجاني، عبدالقاهر. اسرار البلاغة. علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت. د.ط د.ت.ص2.

طريقة في القراءة قوامها الإجمال والتفصيل. وأن التعليم لانافع لا يكون إلا بقرن الصور المفصلة بالصورة المجملة. إذ بالتفصيل تعرف المسائل، وبالإجمال تحفظ بالعقل، وبهذه الطريقة، يجمع بين العلم والعمل الذي يثبت به العلم، وهي طريقة عبدالقاهر في كتابه هذا[1]. فهل يكون عبدالقاهر الجرجاني وهو إمام البلاغة العربية بدون منازع قد عزل اللغة عن التفكير وأعطى الجمالية قيمة تتعالى على العقل والفكر؟. ربما.

كما أدرك العقل البلاغي الراشد أغراض الكلام والآليات المسيرة لها، وما هي الغايات المتوخاة لتلكم الأغراض فحددها " اعلم أن الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض المقصود بدلالة اللفظ وحده، ولفظ أنت لا تصل منه إلى الغرض المقصود بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية، تصل بها إلى الغرض. وبإدراكه لغرضي الكلام رسم سبيلي التواصل، فلا سبيل إلى الخلط، والبينونة واضحة، إما أن يكون للفظ دلالته التي لا تحتمل إلا معنى واحدا، يوصل به إلى الغرض المقصود، فنحن إذ ذاك في نطاق التواصل الوظيفي العملي للغة، أو أن يكون للفظ دلالته على الوضع اللغوي، ليكون للوضع اللغوي دلالة ثانية اقتضاها الاستعمال، موصلة للغرض الذي من أجله جيء بالكلام. إن هذا فصل واضح للعقلي عن الجمالي. قام به العقل البلاغي، فكيف تتهم البلاغة، بعزل العقل

[1] انظر مقدمة كتاب أسرار البلاغة لمحمد رشيد رضا.ص: ط.ي.

عن التفكير في الوقت الذي ترسم له طريق التفكير وتبين له مسارات استخدامه للغة في جانبها التواصلي الوظيفي العلمي أم في جانبها الجمالي؟

أما مقولة " أعذب الشعر أكذبه" فقد أحاطها العقل البلاغي بقراءة منصفة من وجهين، لئلا تختلط طرائق التفكير، ولتبين الحدود، ولتظل القيم تشتغل في أطرها التي قررتها الثقافة. فقد جاءت العبارة في باب بناء الشعر والخطابة على الخييل لا المعقول. أي أن هناك فصلا مقررا وسابقا، بين الحقيقة والخيال في العقل البلاغي، أما الوجه الأول فمعناه: أن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ولا نقصا وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيع من الرفعة، ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار... ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديابيجه، ويفتق مسكه، فيضوع أريجه[1]، وأن الشعر لا يجري على مقاييس وحدود المنطق، ومن ثم وجب علينا أن نأخذ فيه بالقول المحقق حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه، مع أن الشعر يكفي فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغه بالصفة، حظا من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله، لأن هذا الكذب، لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، إنما يكذب فيه القائل، بالرجوع إلى حال المذكور،

---

[1] الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة. مرجع سابق.ص236.

واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدرته وخسته، ورفعته، أو ضعته ومعرفة محله ومرتبته[1].

أما القراءة الثانية، فقد وضعت مقولة " خير الشعر أصدقه" في معارضة القول السابق، على النحو التالي:

وإن أحسن بيت أنت قائله	بيت يقال إذا أنشدته صدق

أمام قول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم	فالشعر يكفي صدقه كذبه

فقد يجوز أن يراد به، أن خير الشعر، ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها منحى نحو الصدق في مدح الرجال. كما قيل: زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه. والأول أولى. لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر، فمن قال خيره أصدقه، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز، إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصح صحيح، أحب إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر. ومن قال "أكذبه" ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفلع أفنانها، حيث يعتمد

---
[1] الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة.ص235.

الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل[1]. وكيف دار الأمر. فإنهم لم يقولوا: خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا، يكذب فيه صاحبه، ويفرط نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين أنك أمير العراقين، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة وفهم ثاقب وغموض شديد[2].

ويتساءل الدكتور الغذامي، عن أنساق ثقافية، تسربت من الشعر وبالشعر، لتؤسس لسلوك غير إنساني، وغير ديمقراطي. ويقررأن فكرتي الفحل والنسق وراء ترسيخها، وللإجابة عن هذا التساؤل، اقتضت منهجية النقد الثقافي لديه، أن يكون سؤالها المركزي، هل في الأدب عناصر أخرى غير أدبية، وصولا إلى تقرير هذه الحقيقة، ليعلن عن موت النقد الأدبي بعد أن عجز عن التعامل مع مثل هذه الأنساق الثقافية، ويبشر بميلاد النقد الثقافي، لتصبح مهمته كشف الأنساق الثقافية التي رسختها فكرة النسق.

يجمل بالدارس، قبل أن يشرع في مناقشة فكرة النسق، أن يوضح حقيقة أن هناك فرقا بين النسق والنسق الثقافي. وأن النسق هو الذي رسخ تسرب الأنساق الثقافية بحسب ما ورد في التساؤل السابق، بمعنى أن هناك وعيا واضحا ينبغي الوقوف عليه لمعرفة الفرق بين النسق من جانب، والأنساق الثقافية من جانب

[1] الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة.ص237 ، انظر كذلك الماضي، شكري، المشروع الحضاري العربي بين التراث والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002، ص139.
[2] المصدر نفسه.ص240.

آخر. ولما تكرر استخدام النسق والأنساق والنسقية في كتاب الغذامي، إلى حد يخيل فيه للقارئ، أن أي فعل أو وعي أو ممارسة أو عادة أو تقليد هي نسق أو شبح نسقي، يخشى أن يكون قد تسرب، أو هو مؤهل للتسرب. ولما كان النسق، هو علة هذا النقد وغايته، وأقصى أمانيه، ولما غابت كل الوعود في الإجابة على الاستفهامات المفترضة من القارئ حول بيان ماهية هذا النسق، وآليات تسربه، وطرق القبض عليه بغية تعديله، أو إرادة توجيهه، أو معالجته، ولما استعصى النسق على كل ذلك سوى ملاحظته ومعرفة تسربه. ولأن النسق قادر على فعل كل شيء تدميري، بحسب النقد الثقافي، حاولت الدراسة أن تبين البيئات المفاهيمية لهذا المصطلح، وآليات تكونه، وإمكانية توظيفه أداة نقدية ثقافية وهي مجمل الإشكالات التي صاحبت استخدامه في النقد الثقافي.

تشير الدراسات التي تعاملت مع مصطلح النسق، على أن البنية والنسق، تتناوبان المفهوم ذاته بغض النظر عن البيئة المعرفية التي يشتغل فيها هذان المصطلحان. فمن بيئة الرياضيات العلمية، جاء أول تعريف رياضي لهذا المصطلح " اعلم أن مصطلح البنية، لم يستقر في مجال الرياضيات، إلا في أواخر الثلاثينات من هذا القرن. أما مفهومها، فقد أخذ أهل الجبر وأهل الهندسة

يتداولونه، منذ نهاية القرن الماضي، وكانوا يعبرون عن هذا المدلول، بلفظ النسق"[1].

ومن ثم فإن النسق مجموعة تتصف بخصائص أهمها:

1. البناء: أي أن عناصر المجموعة، ليست متفرقة، يقع النظر في خصائصها واحدا واحدا، ولا متكدسة، تؤخذ أخذ الكل الذي لا يتجزأ ولا يتفرع.
2. العلاقات: وهي كل الارتباطات التي تجمع بين الأفراد.
3. العمليات: وهي الارتباطات التي تجعل الأفراد يتولد بعضها من بعض.

أما الطريقة التي يتبعها المنطق الرياضي الصوري لتحديد النسق فتعتمد على ثلاث خطوات:

1. تحديد العناصر الأولى التي ينبغي أن تتركب منها عبارات اللغة.
2. تحديد قواعد لتركيب الحروف الأبجدية وتسمى القواعد النحوية.
3. تحديد قواعد تنتج العبارات السليمة وتسمى بالقواعد الاستدلالية.

وعليه فيكون النسق جملة من العبارات المستخلصة من اللغة السليمة، بطريقة اللزوم المنطقي، أو هو مجموعة جزئية من اللغة المنغلقة انغلاقا لزوميا، ومعنى الانغلاق اللزومي في الاصطلاح، أن تكون كل قضية من اللغة، ثبت لزومها عن قضية أو مجموعة من القضايا، التي تنتمي إلى النسق منتمية هي الأخرى إلى

[1] عبد الرحمن، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.ط1 1998.ص175.

النسق[1]. وعلى هذا فالنسق يخرج العبارات السقيمة والفاسدة ولا يبقي إلا العبارات السليمة والصحيحة. وفي الحقل النقدي، اعتبر عمل S/Z والذي نشر عام 1970، البداية المناسبة لمناقشة البنية والنسق، يقول رولان بارت: " إن بعض البوذيين بفضل صوفيتهم، يستطيعون الوصول إلى مرحلة، يرون فيها بلدا كاملا في حبة فاصولياء. وهذا ما أراد المحللون الأوائل للقراءة أن يفعلوه، أن رؤية كل قصص العالم في بنية واحدة مفردة، قالوا لأنفسهم: سوف نستخلص من كل رواية نموذجها، ومن هذه النماذج سوف نصوغ بناء روائيا عظيما، سوف يطبق، بهدف التدقيق، على أية قصة قائمة، وتلك مهمة مرهقة. ثم إنها غير مطلوبة في نهاية الأمر، لأن النص عندئذ يفقد اختلافه[2]" فآلية اكتشاف الأنساق عند أصحاب هذه الرؤية تتم عبر طريقتين: الأولى دراسة أعمال فردية لاستخلاص نموذج أو نسق فردي من بناها الصغيرة، فدراسة الأنساق الفردية المستخلصة من الأعمال لاستخلاص نسقا عاما أو نظاما كليا. والثانية هي السير في الاتجاه المضاد. منطلقين إلى تحليل النصوص الفردية، ليطبقوا النظام الكلي عليها، بهدف التأكد من مطابقتها للنسق العام. أو خروجها عليه[3]. لذا فالنسق: مجموعة القوانين والقواعد التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع، وتمكنه من الدلالة. ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الإنتاجية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردية

---

[1] عبدالرحمن، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. المركز الثقافي العربي.ص194.
[2] نقلا عن حموده،عبدالعزيز. المرايا المحدبة. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 222.ص218.
[3] المصدر نفسه.ص219.

للنوع من ناحية أخرى، فهو ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف حسب الظروف الجديدة من جهة ثانية[1].ويمكن أن نلخص موقف بارت بأنه لم يكن مهتما بالبنية الجامدة، بل بكيفية الإنشاء. ولم يكن يعنى بالتنظيم النهائي للمعنى، بل بإنتاجيته الكافلة لتغيمات مختلفة من المعنى[2]. ولأن هذه المرحلة البنيوية للفكر البارتي قامت على توسيع وتنظيم البحوث لسوسير وشتراوس، وإن اكتشاف نسق القوانين والقواعد كان مما أشغل الفكر اللغوي، وخاصة عند سوسير. فإننا نلفي الموضوع الخاص للدراسة اللغوية، هو النظام الذي يكمن وراء أية ممارسة إنسانية دالة بذاتها وليس المنطوق الفردي. وهذا يعني أننا حين نتفحص قصائد وأساطير، أو ممارسات اقتصادية معينة، فإننا نتفحصها لكي نكتشف نسق القوانين أو القواعد المستعملة[3]، باعتبار الفرق بين اللغة والكلام. ففي حين يعتبر سوسير اللغة هي " حقيقة اجتماعية تتأسس على الرابطة الاجتماعية، وعندما تنفصل اللغة عن الكلام، فإننا في الوقت عينه نكون عزلنا ما هو إجتماعي عما هو فردي، وما هو جوهري وأساسي، عما هو تكميلي وعرضي[4]، ولأن النظام اللغوي السوسيري نظام مسلسل من الاختلافات، يتركب مع مسلسل اختلافات الأفكار، تكون اللغة حينئذ قد خلت اختلافاتها من

---

[1] المصدر نفسه.ص223.

[2] دوزي إينو. جدلية علم الاجتماع. بين الرمز والإشارة. ترجمة د. قيس النوري. دار الشؤون الثقافة، بغداد. 1988.ص397.

[3] سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط1 1996.ص84.

[4] دوزي إينو، جدلية علم الاجتماع، مرجع سابق.ص182.

المصطلحات الوضعية[1]. وهذا المنظور العلاقاتي أحدث تحولا في المنظور السوسيولوجي الذي بموجبه يحدد معنى الرمز على أساس المضمون الثقافي، أو المعنى الذي يعبر عنه إلى المنظور السيميولوجي (العلمشاراتي) الذي بناء عليه يحدد المعنى أو القيمة الخاصة بالرمز، من خلال موقعه في نسق الاختلافات والأضداد العلاقاتية (المعنى الموضوعي أو الموقعي)[2]. فيما اتفق الحقل الأنثروبولوجي وعلم اللغة الاجتماعي على تسمية النسق بالنموذج الشعائري أو النموذج الأصلي. فقد استعارت سوزان ستيتكيفتش النموذج الشعائري لتطبيقه على القصيدة العربية لإثبات أن قالبها ليس قيدا شكليا يقيد الخيال الشعري، مقتفية دراسة فن جب الذي استنبط من دراسته لمظاهر طقوس العبور المختلفة، نموذجا وحيدا هو الفراق الهامشي وإعادة التجميع[3]. منتهية إلى القول:" فإن افتراض وجود مثل هذا النموذج الأعلى، وراء هذين الشكلين الطقسي والشعري، سيفسر لنا انتشار طقوس للعبور، ذات بنية وحيدة في مختلف المجتمعات البشرية"[4].

أما المفهوم الذي اشتغل عليه النموذج الأصل في علم اللغة الاجتماعي، فإنه يستند إلى الحقيقة القائلة، بأن الأسلوب الذي تنظم به اللغة العالم من حولها، من خلال المعاني التي نقوم بتمييزها، يعتمد في جزء منه على بناء وتنظيم العالم ذاته،

---

[1] دوزي اينو، جدلية علم الاجتماع، مرجع سابق.ص18.

[2] المصدر نفسه.ص164. يقول معن خليل عمر:" ولأن مفردة الأنساق مأخوذة من علم النبات ولمام هذا الارباك اللفظي في استخدامها نتيجة اختلافات الترجمات العربية، اجد نفسي ميالا إلى استخدام مفردة عربية قديمة غير مترجمة هي الهيكل. بذا يكون الهيكل الاجتماعي دليل عن النسق الاجتماعي". عمر، معن خليل. البناء الاجتماعي انساقه ونظمه. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1992.ص45.

[3] ستيتكيفيتش، سوزان. القصيدة العربية وطقس العبور.مرجع سابق.ص59.

[4] المصدر نفسه.ص83.

ويعتمد أيضا على احتياجات المتحدثين الاتصالية، باعتبار أن الخصائص لا تتجمع في العالم على طريقة عشوائية، بل إن هناك ميلا نحو تواجدها في مجموعات معقدة. وقد تم التعبير عن النموذج الأصل بما يسمى بمفاهيم المستوى الأساس، وأن الذي نفعله عندما نكون مفهوما لنموذج أصل، هو أننا نبدأ في ادراك هذه الحقيقة عن العالم، موقنين في نفس الوقت، بأن هناك حالات استثنائية لا تنطبق عليها هذه القواعد[1].

وقد لجأ علماء اللغة الاجتماعيين وعلماء الأنثروبولوجيا إلى نظرية النموذج الأصل، لأن من السهولة بمكان على الناس أن يتعلموا مثل هذه المفاهيم من بعضهم بعضا[2]، وأن هذه المفاهيم تسمح بنوع من المرونة في تطبيقها[3]، وأنها تقدم لعالم اللغة الاجتماعي بالذات، تفسيرا للكيفية التي نصنف بها العناصر الاجتماعية المتصلة باللغة، وهي عناصر مثل الفرد المتحدث والظروف أو الموقف الذي تتحدث فيه[4].

أما الغذامي فقد استشعر الاضطراب الناجم عن استخدام كلمة ونسق، وأن هذه الكلمة طالما ترد في الخطاب العام والخاص، وأنها شاعت إلى حد تشوهت معه دلالتها[5]. لقد آثر تجنب الخوض في متاهة دلالة النسق، مغلقا باب البحث فيها،

---

[1] د. هدسن. علم اللغة الاجتماعي. ترجمة محمود عبدالغني عياد. مراجعة د. عبدالأمير الأعسم. دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1 1987،ص161.

[2] المصدر نفسه،ص139.

[3] المصدر نفسه،ص140.

[4] المصدر نفسه،ص141.

[5] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي،مرجع سابق،ص76.

مكتفيا بعدم الاعتراض على الدلالات المتعددة والشائعة، وكان عدم الاعتراض وحده كفيل بأن يسوغ الاستخدام الاصطلاحي على نحو جديد. إن النسق مفهوم مركزي في مشروع الغذامي النقدي[1]، إلا أن الدارس يحار لعدم تعريف هذا النسق ولو بجملة واحدة طيلة الحديث عن النسق، ويكتفي الغذامي بالإشارة إلى أن النسق يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة. وبتتبع هذه الاصطلاحات تبين الدارس أن النسق يأتي على صور عدة منها.

1. النسق نظام خطاب " والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب"[2] وهذا يعني أيضا أن النسق ظاهر وخفي.

2. النسق دلالة مضمرة :" والنسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة"[3]

3. النسق خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، فالنسق هنا شيء مطلق.

فهل الخطاب هو ذاته الدلاة المضمرة؟ وهل نظام الخطاب الذي هو الخطاب الذي هو النسق ظاهر وباطن في آن، وأن المطلوب هو الباطن، الخفي، المضمر. فربما أن الثقافة هي التي تؤلف هذه الأنساق وتغرسها في الخطاب وأن وظيفة

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي،مرجع سابق،ص77.
[2] المصدر نفسه،ص77.
[3] المصدر نفسه،ص79.

النقد الثقافي تكمن في نقد امستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة بإطلاق أو مجرد دراستها. كان ينبغي أن يوضح للدارس ما هي الآليات التي تؤلف فيها الثقافة أنساقها، هذا إذا اصطلح على تعريف للثقافة وجُرى عليه.

إن المستهلك الثقافي وليس الثقافة " نستهلكه ونحن غير متفقين معه[1]" فكيف يجوز ذلك في حين أننا نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم فنغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم[2]" فكيف نستهلكه ونحن غير متفقين معه إذن؟ وهو في الوقت ذاته وليس شيئا طارئا وإنما هو موجود فينا؟ ألم يكن جميلا حين الاستهلاك ومؤفقا لأهوائنا، وكيف نفسر شروط النسقية التالية:

1. "لا بد أن يكون النص جميلا، ويستهلك بصفته جميلا.
2. لا بد أن يكون جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة[3]"
3. هذا المضمر الفاعل المحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل ويدير كافة سلوكياتنا وأفعالنا.

إن النسق كما فهمه الدارس فقط هو الدلالة المضمرة، وهذا من وجهة نظر الدارس لا يؤهله بأن يكون مفهوما مركزيا يطرح ليقام عليه مشروع النقد الثقافي.

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.مرجع سابق.ص81.
[2] المصدر نفسه.ص80.
[3] المصدر نفسه.ص78.

إن ما يقرره الدارس ليس محض ادعاء. وبما أن الأمر كذلك فإن ما سمي بالنقلة الاصطلاحية التي جاءت في الفصل الثاني النقد الثقافي؛ النظرية والمنهج[1] والتي اعتمدت الوظيفة النسقية والمجاز الكلي والتورية الثقافية ونوع الدلالة والجملة الثقافية / النوعية والتي شكلت المسوغ للنهوض بالمشروع. فهذه العناصر كلها فُسرت على أساس واحد هو البعد الظاهر والبعد الخفي وبذا غابت التفرقة بين المجاز الكلي والتورية الثقافية ونوع الدلالة والجملة الثقافية وصارت شيئا واحدا هو عبارة عن نص ببعدين ظاهر وخفي. ويمكن اثبات ذلك من خلال استعراض هذه العناصر تباعا.

فالمجاز الكلي:" يمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أولين أحدهما ظاهر في الفعل اللغوي المكشوف، وهو الذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية وغيرها، وحينما أقول وغيرها فإنني أصل إلى وظائف اللغة الست مجتمعة كما ذكرناها أعلاه... أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس (المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المضمر والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل وبالتالي فإنه يدير سلوكياتنا العقلية والذوقية[2].

التورية الثقافية" فإن استعارة مصطلح التورية، ونقله من على البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.مرجع سابق.ص69.
[2] المصدر نفسه.ص68.

وبعيد مع قصد البعيد وإنما ليدل على حال الخطاب، إذ ينطوي على بعدين مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب والكشف المنهجي عند يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر هو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنما هو نسق كلي منتظم مجاميع من الخطابات[1]".

الدلالة النسقية: فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لينكون عنصرا فاعلا. لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كافيا هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء[2].

الجملة الثقافية: " حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس التذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صفة التعبيرية المختلفة ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التسوق عليها ونقدها[3]".

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.مرجع سابق.ص71.
[2] المصدر نفسه.ص72.ويتساءل الدارس عن ماهية هذه العلاقات المتشابكة وكيف نشأت وتغلغلت؟ هل كانت ظاهرة ثم اختفت؟ ولماذا؟
[3] المصدر نفسه.ص73. ما هي الذبذبات الثقافية؟ وكيف تتشكل؟ وما هو النموذج المنهجي الذي يتوافق مع هذا التشكل؟ ويكون قادرا على التعرف عليها. كل هذه التساؤلات تحتاج إلى إجابات. عوضا عن أنها لم تستخدم في التطبيق.

إن مما زاد في عسر أداء النسق لمهمته في مشروع النقد الثقافي اشتباكه أو اضطرابه للاشتباك بمفهوم الثقافة، إن مفهوم الثقافة كما جاء عند الغذامي" يأخذ بمقولة قيرتز في أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة. كما هو التصور العام لها. كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف. ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات[1]"

ولهذا فإن للثقافة بحسب هذا المفهوم وجهين: محسوس وممارس واجتماعي يتمثل في حزمة أنماط السلوك. وآخر ذهني تمثله، الخطط والقوانين والتعليمات وهي آليات الهيمنة. فأي وجه هو الذي تعهد بكتابة الأنساق وغرسه فينا.

إن الإشكالية التي وقع فيها مشروع النقد الثقافي إبان مناقشته لهذا المفهوم، تتمثل في إغفال العلاقة بين الوجهين: الوعي والسلوك. هل أفكار الإنسان؛ الخطط والقوانين والتعليمات وآليات الهمنة، وقواه الذهينة، هي التي تحدد أنماط السلوك وعاداته وتقاليده؟. أم أن الواقع والممارسات التي يواجهها الإنسان، هي التي تحدد أفكاره وخططه وقوانينه؟. ذلك لنتبين آليات اشتغال الأنساق، ومن أين تبدأ. فنتعرف على نسق الفحولة مثلا هل تكوّن ذهنيا على المستوى اللغوي المكشوف،ونشأ على هذا المستوى تدريجيا، ثم تغلغل تغلغلا غير ملحوظ، وظل كامنا في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري، ثم تحول إلى

---

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي.مرجع سابق.ص74. لإلقاء المزيد من الضوء على تعريف غيرتز انظر تاملات في فكر غيرتز، النظرية الدينية، المفهوم الأنثروبولوجي للدين. مرجع سابق.ص34.

سلوك وممارسة دالة لها واقع ملموس. وكيف ولد هذا النسق نسقا آخر، هو الطاغية؟ أبنفس آليات الاشتغال؟ أم ابتدأ الطاغية عملا ثم صار مفهوما؟ وكيف تقبلنا ذلك؟

إن مشروع النقد الثقافي، يوحد هذين الوجهين معا، ويدمجهما تحت مفهوم الخطاب الذي هو النسق. وهو بدوره له وجهان: ظاهري في اللغة ومضمر في اللاوعي. ويعزي إلى المضمر القدرة على التحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير، وإدارة أفعالنا وتوجيه سلوكاتنا العقلية والذوقية[1].

وفي موضع آخر تعزى قدرة التحكم هذه للأنماط السلوكية " بمعنى أن هناك أنماطا سلوكية ثقافية تتحرك وتفاعل وعبر هذا التحرك والتفاعل تتخلق نماذج للقول لتسود في الخطاب"[2]. ومرة أخرى تكون قدرة التحكم للخطابات والسلوكيات معا بصفة النسق: نسقا كليا ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطاب تنتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة[3].

إن هذا الخلط في مفهوم النسق، أدى إلى تداخل مهمات النسق وطرق تأثيره، وصور مفهوم النسق على أنه صاحب تأثير كلي ومطلق ومستمر. وأنه يسبر في جميع الاتجاهات، من الثقافي إلى الاجتماعي، ومن الاجتماعي إلى

---

1 الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص 69
2 المصدر نفسه. ص 67
3 المصدر نفسه. ص 71

بالثقافي، وأنه من السهل – تبعا لتداخل الأدوار – على النسق أيضا أن يحول الثقافي الأدبي، إلى اجتماعي سلوكي والعكس.

إن الدراسة، تتبنى للخروج من هذا التيه، التفريق بين الأنساق. وستسعى من ثم إلى تحديد مهمة كل نسق وتعريفه.

فالإنساق نوعان: نسق ثقافي ونسق اجتماعي. فمهمة النسق الثقافي، هي بيان موقع الفكرة ومضمونها العقلي. أما مهمة النسق الاجتماعي، فبيان وظيفة الفكرة وسبب ظهورها ومآلها[1]. وبهذه التفرقة، تسهل مهمة تناول الأنساق، وتتبين الحدود التي تشتغل فيها، إن على الصعيد الثقافي أو على الصعيد الاجتماعي: أما تعريف النسق، فهو ما تنتجه جماعة نتيجة وجودها الاجتماعي، من أنماط متميزة من الوعي والسلوك، ومنظومات القيم والقواعد الاجتماعية والعقلية، المرتبطة بالحقبة وبالبيئة، وبالظروف العامة لتشكلها. وتصبح هذه الأنماط بنية مستقلة داخل البناء الاجتماعي. وتنتج هذه الأنساق، أشكال التفكير والوعي الخاص بها، وتسمى هذه الأشكال بالأنماط الثقافية.

أما ما تحققه المؤسسات من وظائف علمية ودينية وأخلاقية، فإنها تدعى بالمنظومات الثقافية، أما الشكل والسيادة التي يأخذها النسق في حقبة أو عهد معين، فيسمى بالنظام الثقافي[2].

[1] غليون، برهان, اغتيال العقل, محنة الثقافة العربية بين السلفية التبعية. مكتبة، القاهرة ط3 1990.ص39.
[2] المصدر نفسه.ص83.

والنسق بهذا الوصف، يتمتع بانسجام داخلي عميق، وباستقلال نسبي، ولا يمكن النظر إليه كمجموعة مفككة من العناصر المتجاورة، التي لا رابط بينها، وهذا يعني أن هناك حدا من الانسجام داخل النسق، بين المنظومات الروحية والعقلية العلمية التي تكونه. مما يعطيه إمكانية التعرف كوحدة متميزة في نطاق النسق الكلي. وضمن هذه الخصائص للنسق، فإن لديه قيما أساسية يعممها في حقبة معينة، ولدى جماعة محددة، فتكون أنماطا ثقافية تعكس عقليات سائدة، وتجسدها فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون. وهذه الأنماط يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى في نفس الحقبة أو في حقبة أخرى. وتشحن بقيم دلالية جديدة وذلك تبعا للنظام الثقافي[1].

فالنسق: نمط ثقافي، منظومات ثقافية، ونظام ثقافي.

وغاية البحث الاجتماعي في الثقافة، أن يكشف عن قوانين الحركة في الظاهرة الثقافية، ويبين مصيرها، وأن يدمج القوانين الجزئية في قانون عام يشمل حركة المجتمع ككل. وعندما يدرس النسق الثقافي، فإن المسعى يتجه إلى تفسير وجه من وجوه التاريخ الاجتماعي، الذي يكون تطور البنية الثقافية أحد محاورها الأساسية.

[1] غليون، برهان. اغتيال العقل العربي. مرجع سابق. ص 97.

فإذا كانت هذه " الأنساق الثقافية قد تسربت من الشعر وبالشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديموقراطي"[1]، فإن قارئ النقد الثقافي هنا، أمام حركة يتم بموجبها توليد السياسي من الأدبي، وأن هذه الحركة بصورتها السياسية الجديدة، هي غاية قصوى تعهّد هذا النقد بتحقيقها، وذلك من خلال الكشف عن الممارسات الجمالية، التي أخفت وراءها هذه الأنساق وقدمتها بمعرض بلاغي، يؤثر فيه القارئ جمال البلاغة ومتعة الهيام بسحر الأسلوب، على صدمة الفكرة وبعد غورها. إن العلاقة المتبادلة بين فن الخطاب وبين الغايات المتوخاة منه، علاقة في غاية الأهمية. كما أنها في غاية الصعوبة. خاصة إذا تعلق الأمر بالشأن السياسي، والدعوة إلى الديموقراطية شأن سياسي رفيع. فهل تنجح اللغة، والأدب من بعدُ، ومن ثم نقده نقدا ثقافيا، في التأثير على القناعات العربية، لتحملها على الديموقراطية لتصبح في سلك الإنسانية. وهل هذه دعوة مجانية، صُمّمت على أنقاض قيم الثقافة العربية المتشعرنة، لتؤسس لقيم ديموقراطية لأهل هذه الثقافة، ومن ثم تجعل سلوكهم سلوكا إنسانيا؟ وهل من السهل إجراء مثل هذا التحويل لإتمام التوليد سالف الذكر؟.

إن المتتبع للحياة الثقافية والإعلامية يدرك من دون عناء كبير الحضور المكثف لمفردات الحرية والديموقراطية والشمولية وفعالية هذا السياق برمته، إن هناك حديثا متزايدا عن النظام العالمي الجديد، الذي يفترض أن تكون

[1] الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي. مرجع سابق.ص7.

الديموقراطية وحقوق الإنسان ركنيه الأساسين. لهذا فمن الضروري كي تتبلور أركان هذا النظام، أن تجري العودة الدائمة إلى لفظ الشمولية، لوصف كل الأنظمة والعقائد، التي ما تزال تتصل بطريقة أو بأخرى، بالنظام السوفيتي السابق أو بالعقائد المماثلة له، وخاصة بعد أحداث سبتمبر وما أدت إليه من إعادة النظر في طريقة العلاقات الدولية والدعوة إلى الديموقراطية لمناهضة الإرهاب والعقائد الشمولية السائدة[1].

إن الدعوة إلى الديموقراطية نشطت على أعلى المستويات، لتعبئة الفراغ الناجم عن سقوط الاتحاد السوفيتي، والمعسكر الاشتراكي، وما تبعه من تنظير حول ما بعد الإيديولوجية ونهاية التاريخ، لتكون الديموقراطية هي بعينها طريقة العيش المقترح ونهاية التاريخ. إن قراءة تصريح الرئيس الأمريكي بل كلنتون لبوريس يلتسين، تكشف هذه المهمة، وتكشف العلاقة المتبادلة بين فن الخطاب كممارسة جمالية، وبين الغاية المتوخاة. وذلك عندما اقترحت أمريكا الديموقراطية لروسيا مقابل مساعدتها على إعادة جدولة ديونها البالغة ثمانين مليار دولار، مع تحرز الرأي العام لأمريكي على هذا الموقف، قال كلنتون في تصريحه ذاك "إن آلام روسيا ليست ولادة الديموقراطية، وإنما هي آلام احتضار الدكتاتورية"[2].

---

[1] بغورة، الزواوي. الشمولية والحرية في الفلسفة السياسة المعاصرة.علم الفكر عدد 3 مجلد 33, 2005 ص 23
[2] النسدي، عبد السلام. كيف سرقت السياسة الصورة الشوية, أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي. القاهرة نوفمبر 2000 ص 218

إن القراءة المعمقة لهذا التصريح، تكشف أولا أننا أم نص يتزين بالصور اللغوية الوافدة إليه من جماليات الأدب وإلهاما الإبداع، وأنه في وئام متدرج مستديم مع الصورة الفنية، التي هي في مجال النثر السياسي. لكن الخصوصية القصوى في هذا المقام، هي سياق الخطاب السياسي وتتمثل في أن الوظيفة المنشودة ليست النشوة الأدبية، ولا هي الالتذاذ بشعرية القول، وإنما هي تجهيز الآليات الداعمة، لإيصال الرسالة الدلالية، من خلال مستويين من التواصل: مستوى ما يتم التصريح به عبر الإفضاء المتحقق، ومستوى ما يتم تضمينه، فهو لذلك يُستنبط استنباطا، ولذا تم استنباط الآتي من النص:

1. دعوة الرأي العام الأمريكي، إلى الثقة بحسن نوايا يلتسين في إرساء قواعد الديموقراطية في بلدة. أو أنه يقول: لنثق جميعا في مستقبل الديموقراطية في روسيا، ولنترك لها الوقت الضروري لتحقيق ذلك.

2. توجيه رسالة للشعب الروسي ومؤسساته، مفادها أن أي حركة تخذل يلتسين، يترتب عليها إلزام روسيا بديونها؛ وهي ثمانون مليار دولار، وعلى ذلك يترتب استنزاف اقتصادها، ثم المزيد من التعاسة للشعب الروسي. ورسالة أخرى للرئيس الروسي، مفادها؛ عليك أن تنتبه إلى هذا

الرهان، وعليك أن تنتبه إلى الضغوط الملقاة على كاهلي. فلا مناص لك من الوفاء بعهودك[1].

لقد أدى النص، هذه المحمولات السياسية الهائلة، متوسلا مخاتلة بلاغية بين النفي والإثبات، لأن الصورتين، الولادة والاحتضار في هذا السياق شيء واحد، بحكم أن إحداهما من لوازم الأخرى. لا تنبعث الديموقراطية إلا إذا ماتت الدكتاتورية. ولا يمكن أن تغيب الدكتاتورية إلا بقيام بديل ديموقراطي. فهما عنصران متلازمان متلاغيان. إذا حضر أحدهما، كان قرينة يقينية على غياب الآخر[2].

فهل نحن مطالبون، إزاء النقد الثقافي بتبني مجاني للديموقراطية، بسبب القول بأنسقة القيم الثقافية، وبذل المزيد من الجهد لإلصاق تهم الدكتاتورية ونفي الآخر والغائه، وإن هذه القيم خلقتها القيم الشعرية المتأتية من الفحولة، التي خلقت الطاغية المستبد، والديكتاتور المتسلط "صدام نموذجا" ؟ وما هي الصور الديموقراطية التي سيقترحها النقد الثقافي لعالمه العربي بحيث يكون مؤهلا لاستقبالها؟ أهي الصورة التي قدمت الإتحاد السوفيتي كما جاء في المثال السابق أم

---

[1] المسدي، عبد السلام. كيف سرقت السياسة الصورة الشعرية, أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي. القاهرة نوفمبر 2000 ص 219

[2] المسدي، عبد السلام. كيف سرقت السياسة الصورة الشعرية, أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي. القاهرة نوفمبر 2000 ص 220

يقول المسدي: إن الكشف عما يتزين به الخطاب السياسي، من حيث هو نص، بزينة الصور البلاغية، يسمح بارتسام غاية بعيدة، تتمثل في إنجاز تعديل منهجي واجرائي في علاقة اللسانيات بالشعرية. إن أهم المنطلقات التي يصدر عنها المنهج هو علم الخطاب من حيث هو ارتقاء بالمسألة الجمالية إلى مرتبة جديدة.

المثال الواقع وهو النموذج العراقي؟. الذي انتقت فيه خيارات الولادة والاحتضار وثم تبني الخيار الثاني.

إن الدعوة إلى تبني المنهج الديموقراطي، ولم تثبت صورة واحدة للديموقراطية، تضع القارئ أمام الأسئلة التالية:

هل نحن في مرحلة من يقلد القاهر، ويحاول أن يتشكل عبر نماذجه، فيقمع تراثه وفكره وجمالياته، على أساس تُصور فيه أنها مُتخلّفة؟ أم أننا في مرحلة من يناهض الغالب، محاولا أن يستعيد نماذج ثقافته وتراثه في حقبة ما قبل الغُلْب ويضفي عليها حالة من التمجيد والتقديس، ويرفض تعاطيها مع ثقافة المستعمر؟ أم الواجب أن نتخلص من الغالب، وعقدة النقص وعقدة التفوق، ونتعامل مع الثقافة بشكل متوازن؟[1]

[1] غزول، فريال جودي. خطاب ما بعد الاستقلال في أفريقيا النقد الأدبي عند مرول سونيكا أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي اكتوبر 1997 القاهرة.ط1 1999.ص 137

إن القول بغياب القراءة الفاحصة للشعر العربي، بسبب من سطوة التقاليد الجمالية والبلاغية للمؤسسة الرسمية، هو الذي أدى إلى تسرب أنساق معيبة شكلت ثقافتنا، قول لا يخلو من ريبة. هذا إذا عرفنا أن المؤسسة السياسية ذاتها كانت محل تلك القراءة الفاحصة، ولم تنجُ من النقد، وأن هذا النقد الفاحص، لم يترك للأحزاب السياسية المعارضة، بل تعهدت الثقافة بتسجيل آرائها في تلك المؤسسة.

يقول الجاحظ عن عام الجماعة:" عندما استولى معاوية على الملك، واستبد على بقية الشورى وعلى جماعة المسلمين من الأنصار والمهاجرين، وفي العام الذي سمي عام جماعة وما كان عام جماعة، بل كان عام فرقة وقهر وجبرية وغلبة. والعام الذي تحولت فيه الإمامة ملكا كسوريا، والخلافة غصبا قيصريا"[1]. أما فيما يتعلق بالنظر الفاحص للشعر، فلم تستسلم المؤسسة النقدية للغواية الجمالية للشعر، ولم تستدرج لتقع ضحية بلاغته، بل حذرت من القراءة الأولى المتعجلة، ونهت القارئ عن الوقوف عندها " لا تستعجل باستحسان ولا باستقباح ولا باستبراد ولا باستملاح حتى تنعم النظر **وتستخدم الفكر** فإن من الشعر ما علا لفظه المسامع فلا يرعك شماخة مبناه وانظر إلى ما في **سكناه** من **معناه**. وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة وكلمات مبتذلة فلا تعجل في استضعافها حتى ترى ما في أضعافها فكم من عجيب من لفظ غريب. والمعاني هي الأرواح[2].

---

[1] الجاحظ، رسائل الجاحظ ج/3 . تح عبد السلام هارون.مكتبة الخانجي القاهرة .ص 11/10
[2] علي، محمد كرد. رسائل البلغاء. مطبعة التأليف والنشر والترجمة. ط 4 1954.ص 325

فمثلا، أُحيط زهير بعناية فائقة ولم يغفل العقل النقدي الفاحص عن سقطاته، ولم يتواطأ مع أي مؤسسة رسمية أو غيرها مثلا على قبول قيمة الظلم، لأنها جاءت مع الشعر أو لأنها كانت من شاعر كبير كزهير، وهو إلى ذلك يعد أصحاب هذه السقطات من الفضلاء.

وفضلاء الشعراء كثير جدا، ولكل سقطات، وسأقفك على بعضها؛ ليس إلا لأوضح بذكرها **منهجا من مناهج النقد ولا حرصا على بعض الفصحاء ولا قصدا إلى تهجين الظرفاء**، وأي رغبة في ذلك، وهم جرثومة فروعنا، ثم يورد بيت زهير

ومن لا يذُد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ويعلق عليه: وقد تجاوز هذا الحقٍّ الباطلُ. وبنى قولا ينقضه جريان العادة، وشهادة المشاهدة، وذلك أن الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليتنا وإسلامنا، فحرّض في شعره عليه، وإن كان إنما أشار في شعره إلى أن الظالم يُرهب فلا يُظلم، فهذا قياس **ينفسد**، وأصل ليس يطّرد، لكنه يرهبه من هو أضعف منه، وربما انتقم منه بالحيلة والمكيدة. وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب هلاكه مع قباحة السمة بالظلم، والمثل إنما يضرب بما لا ينخرم. إن النقد الفاحص

قدّر القيمة بعصرين مختلفين في جاهليتنا وإسلامنا، أي برفضها عربيا ورفضها إسلاميا. ثم إنه قد راعى غياب زهير عن الإسلام عندما قرأ بيتا آخر من قصيدته[1]

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم.

قائلا لقد غلط في وصف المنايا بخبط عشواء، على أننا لا نطالبه بحكم ديننا، لأنه لم يكن على شرعنا، بل نطلبه بحكم العقل، فنقول: إنما يصح قوله لو كان بعض الناس يموت وبعضهم ينجو، وقد علم هو والعالم، أن سهام المنايا لا تخطئ شيئا من الحيوان.... وإنما أدخل الوهم على زهير، موت قوم عبطة، وموت قوم هرما، وظنوا أن طول العمر، إنما سببه إخطاء المنية، وسبب قصره إصابتها، وهيهات الصواب من ظنه [2].

تقدم الدراسة هذين القراءتين، نموذجا للنقد الفاحص الذي تجاوز التعامل مع جماليات البلاغة ليتغنى بها، وليقف عندما يهمه من قيم وأفكار، تضبط مسيرته الحياتية، ويصحح ما شابها من أخطاء، ولا يسمح بمرورها لتتغلغل في أوساط مجتمعه، حتى وإن كان حاملها عزيزا عليه، هو الشعر أو كان قائلها نموذجا لديه وهو زهير. إن مسيرة التفحص الدقيق للثقافة العربية الإسلامية، طالت معظم ما يمكن أن يؤثر في عقليتها، ويهدر صفاء مفاهيمها ونقاء شخصيتها، فانتهت إلى

[1] علي، محمد كرد. رسائل البلغاء. ص 332
[2] المصدر نفسه. ص 333.

الإشاعة والنكتة، وعالجتهما معالجة عقلية صارمة، ومرزتهما بكل آليات التصفية، لتعلم المتلقي كيف يتعامل مع الشق الثاني من ثقافته، وهو الشق الشفاهي. فلا ينساق مع القول فيردده من غير اكتراث بأهميته، وانتباه لخطورته. فمحّصت الخبر وكشفت عن الخطاب الكامن المراد تحقيقه من وراء إشاعة نص النكتة والإشاعة.

وتود الدراسة أن تبين ذلك من خلال ضرب المثل التالي:

يقول الخبر:" قالوا وقع بين حيين من قريش منازعة فخرجت عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها على بغلة، فلقيها ابن أبي العتيق فقال: إلى أين يا أمنا جُعلت فداك؟. قالت: أصلح بين هذين الحيين. قال والله ما غسلنا رؤوسنا من يوم الجمل. فكيف إذا قيل يوم البغل. فضحكت وانصرفت"

لقد تمت قراءة هذا الخبر عبر مراحل متعددة، كان أولها عبر تصنيفه في خانة الملحة والنادرة، وأن الحديث إذا جعلت هذه صفته سيشيع ويجري عند الناس مجرى الخبر، لا سيما إذا أضيف إلى شخصية كشخصية ابن أبي عتيق، تضمن له سرعة السريان بين الناس، والمرحلة الثانية عبر تجزئة الخبر وإحاطته بالسؤال لتحقيقه: أي رئيس قبيل من قبائل قريش كانت تبعث له عائشة رسولا فلا يسارع، أو تأمره فلا يطيع، حتى احتاجت أن تركب بنفسها. بمعنى أن الشخصية موضوع الحديث هي شخصية محورية، تأمر فتطاع فلا يصح بحقها أن تصور بغير صفتها

تلك، فتحملها الحاجة لتركب بنفسها. ولو علم مخترع هذا الحديث طاعة الناس لعائشة لما طمع في جواز هذا عنه.

ثم يأتي السؤال عن السياق اللازم لتفسير الجزئيات، ما الذي حدث، قبل أن تركب عائشة، من المراسلة أو المراوضة أو الموافقة، والتقديم والتأخير حتى اضطرها إلى الركوب بنفسها؟ وكذلك السؤال عن القبيلين، من هما؟ وعن موضوع الشر الذي أثار الخلاف، وما هو هذا الشر الذي تفاقم بينهما؟ وإن هذا الشر لعظيم الخطر مستفيض الذكر فلم لم يذكر؟ وما سببه ومن نطق به من رجالات قريش فعصوه وردوا قوله حتى احتاجت عائشة إلى الركوب إليه؟ فأمْر عائشة أعظم، وشأنها أجل عند من يعرف أقدار الرجال والنساء، من أن يجوّز مثل هذا الحديث المولد والشر المجهول، والقبيلتين اللتين لا تعرفان. والحديث ليس له إسناد. وكيف وأين وابن أبي عتيق شاهد بالمدينة ولم يعلم بركوبها، ولا بهذا الشر المتفاقم بين القبيلتين ولو ركبت عائشة لما بقي مهاجري ولا أنصاري ولا أمير ولا قاض إلا ركب. فما ظنك بالسوقة والحشوة والدهماء والعامة؟. ما هو إلا أنه ولد أبي مُخنف، حدّث حديثا، أو القطام أو لقيط المجازي أو عطاء.... ثم صوّره في كتاب وألقاه في الورّاقين، فرواه من لا يتثبت ولا يتوقف، وهؤلاء كلهم متشيعون[1]

---

[1] الجاحظ، رسائل الجاحظ ج/2 . مرجع سابق.ص 224/223.

إن الدراسة تود آخرا، أن تشير إلى العلاقة بين الأسئلة التي وُجه القارئ بها في مقدمة كتاب النقد الثقافي، وبين اقتراح مشروع النقد الثقافي. ألم يكن بالإمكان طرح المشروع دون تقديم هذه الأسئلة؟ وليس من حاجة هنا للمنطق الذي يولِّد النتائج من المقدمات، سيما إذا كانت هذه المقدمات أو إحداهما خاطئة، أو على الأقل ليست سليمة على الإطلاق. ما العلاقة بين هذا المشروع النقدي الجديد وبين سياقه النقدي الذي سمي بذاكرة المصطلح؟ الذي دلّنا فيه القارئ على السياقات التي تخلّق فيها مشروعه، والتحولات المفصلية التي جازها النقد الثقافي في الثقافة الغربية.إن هذه التحولات، قد انتقلت نقلات مفارقة، ارتضت بأن تشكّل قطيعة معرفية مع تراثها، عندما قامت بإحداث أول قطيعة مع الدين وتبني العلم العقل. ولم تشهد الثقافة العربية مثلها، لتصبح المقايسة صحيحة، والإحتذاء واجب. فهل الثورات الصناعية والتكنولوجية والإلكترونية ثوراتنا؟ وهل علاقتنا بها علاقة العقل الفاعل أم العقل المنفعل؟ وما مدى تأثير هذه الثورات على شخصياتنا؟. هل هناك أنساق تسربت لتعيد تشكيلنا إنسانيا وديموقراطيا؟ ولماذا لم تفلح هذه الحضارة في أنسنتنا بعد؟ هل النقد الثقافي سيفتح لنا الباب للدخول في ركب هذه الحضارة بعد أن شخص الداء ووصف الدواء؟.

الفصل الرابع

النقد الثقافي، النموذج البديل

النقد الثقافي نشاط معرفي ذو مستوى متميز، ينصب على ما تتحقق فيه مواصفات النصية، ليعمل هذا النشاط على اكتشاف الأوجه الممكنة للنص أولا، والشروط المنتجة له على النحو الذي أنتج فيه، ويفحص فعالية هذه الشروط من وجهة نظر، تستند إلى رؤيته لها، أو استنادا إلى الروية التي أنتجتها، مستفيدا من المنجز النقدي الحداثي. فليست مهمته الاقتصار على النصوص الأدبية، وإنما أصبحت تتعداها إلى غيرها من عناصر الثقافة المختلفة، المكتوب منها والمسموع والمرئي، الذي بدوره تجاوز الكتاب إلى ما يمكن أن يكون نصا، وهو في ممارسته القراءة، إنما يعتمد على المنجز النقدي السابق، ممثلا في غالبيته بالبنيوية والتفكيكية ونظرية التلقي.

والنقد الثقافي بهذه الميزة، قد اضطلع بمهمة نقل المتلازمة (النقد، الأدب) وحاول تحرير الرابطة بينهما، كي يكشف عن الطاقة التي ينطوي عليها النقد، والمتحققة في حال اشتغاله ضمن أطر، تتسع إلى جانب الحقل الأدبي، حقولا معرفية أخرى، تلك هي الأطر الثقافية.

إن هذا المفهوم للنقد الثقافي، يطور مهمة الناقد الثقافي ويحرر نظرته. فيصبح الناقد الثقافي، وقد اختار هذه المهمة المعرفية الشمولية، ذا رؤية تطل به على المشهد المعرفي متحققا، وعلى الكيفية التي تحقق بها، والأسباب الموجبة لذلك، بدل اقتصاره على التعامل مع فصل واحد من فصول هذا المشهد. وبذلك

تصبح الطريقة التي يطرح فيها النقد الثقافي، قد تخلصت من عقدة المقابلة بينه وبين الطريقة التي يطرح فيها النقد الأدبي. كما تسمح بتوفير أرضية تفسر على أساسها جمالية الجمال وقبحية القبيح، بتوفير السياقات التي اكتنفت الجميل والقبيح، وبذا تنجو الثقافة من أحادية، وسمة القبح، ويعاد لها وجهها الجميل، هذا بالإضافة إلى أن هذه الطريقة في الطرح، تكون قد أعطت لكل ناقد ثقافي، بالإضافة إلى شموليته، خصوصية تنبثق من اهتمامه الخاص بدائرته الحضارية، إذا سلمنا بأن الحضارة، إنما تتباين بتباين الأسس التي تشكل نظرة أصحابها للكون والإنسان والحياة.

إن المهمة التي يؤديها النقد الثقافي تتم على مرحلتين.

الأولى: الاشتغال على السطح الثقافي، أي تناول ما تجسده الثقافة من مناشط مختلفة، وهي الأشكال التي تعبر فيها الثقافة عن نفسها.

والثانية: الأشكال الثقافية المذكورة آنفا، منظورا إليها باعتبار القواعد المنشئة لها. وهذه القواعد هي أسس التفكير، التي كانت وراء هذا الشكل الذي تم التفكير فيه، مع ملاحظة المسافة المفترضة بين أسس التفكير، والأشكال الصحيحة التي يفترض أن تنشأ عنها. وهنا يشار إلى الاختراقات التي تمثلها التجاوزات على المبادئ، كي لا تكون هذه التجاوزات أصلا، وهي الاستثناء، فيقاس عليها.

لكن هل النقد الثقافي ضرورة؟ استئناسا بالرؤية التي تقسم التاريخ إلى عصور، فترى أن ثقافة الإنسان مرت بالعصر الشفهي، وهي المرحلة التاريخية الأولى، ومرحلة الكلمة المطبوعة، ثم عصر الثقافة التلفزيوني، ثم الثقافة الرقمية؛ فإنه بناء على هذه النظرة، قد اختلفت رؤية الناس للعالم القديم، لأن وسائل الاتصال الحديثة هذه، قد غيرت، وتُغير الإدراك عند الفرد، وبناء عليه يتغير فهمه للعالم، ومن ثم يتغير تكوينه النفسي، الذي على أساسه يغير تواصله وتفاعله مع العالم المحيط. وبهذا التغير يرى العالم بصورة أو بصور جديدة.

إن النقد الثقافي، مهمته مرة أخرى، هي الكشف عن التغيرات الحاصلة، وأسبابها ودوافعها، وتحديد اتجاه وقيمة التغير، برصد المتغير عنه إلى المتغير إليه، وجدوى هذا الحراك. وهو إذ يؤدي هذا الدور، فإنما يؤديه مستفيدا في معظمه، مما تم إنجازه على يد النقد الأدبي، والنقلات المعرفية التي خلفت وراءها رصيدا، إنْ على صعيد المنهج، أو على صعيد المعرفة.

إن النقد من حيث تعامله مع النص ينقسم قسمين باتجاهين متعاكسين، أحدهما يتحرك متجها إلى مركز النص، باحثا عن المعاني الكامنة فيه. والثاني يتجه خارج النص باحثا عن العلاقات التي ينشئها النص. بمعنى أن النقد يوظف الوعي باتجاهين:

ثقافي: يتعاطى المكونات الاجتماعية والتاريخية والظروف المحيطة، التي أدت إلى ولادة النص، بما فيه من شروط ومواضعات، والنظر في ذلك كله، ومن ثم يأتي الفرز الفكري بعد الفحص، وتقديم الرؤية، بعيدا عن الاهتمام بأدبية النص وجمالياته، وتحليل تأثير هذه الجماليات. ولهذا المنشط القدرة على تعديد أوجه النص تبعا للهدف المبتغى تحقيقه. **واتجاه أدبي** مهمته، إسناد الفاعلية اللغوية إلى سياقها، لكن دون أن يلتزم بالمحددات والشروط التي خلقها السياق، فتأتي فعاليته من أدبية الأدب، وما ترتبه هذه الأدبية من استحقاق قرائي، حددته المناهج النقدية المختلفة.

إن النقد الثقافي، خروج بالنص الأدبي وغيره، من الأطر التي حددتها المناهج النقدية – وهي واسعة وشاملة – إلى آفاق تعتمد على قدرة الناقد في توفيرها، في عالم الحقيقي أو الافتراضي، مما رتب على الناقد الثقافي، مهمة جليلة، هي ضرورة تصعيد قدراته المعرفية والفنية، الفكرية والشعورية، إلى درجة عالية، تمكنه من إلحاق نصه المقروء بواحد من مجالات الحياة المتنوعة، لتفسيرها، ومن ثم الكشف عن الخطاب الكامن وراءها. هذا بدوره أثر على قدرة المنهج وحددها، فليس ثمة منهج، بوسعه أن يكشف عن الأبعاد الفكرية أو الفنية جميعا. إن الذي بوسعه أن يقوم به النقد الثقافي – وإن كان شمولي الطرح – أن ينظر عند التطبيق انطلاقا من الجزء، ليتمكن من الوصول إلى الكل. إن طريقته

في ذلك تحليلية أولا، تتم من خلال إرجاع المكونات الكلية إلى أجزائها الصغرى، أي الارتداد إلى الأصل في حالته الأولى، فهي بمعنى من المعاني، فك الروابط التي يتكون منها البناء، لمعرفة البناء على أصله. فهو حركة تبدأ من الخارج لتصل إلى الداخل. وفي النص هي فك العلاقات والروابط اللغوية، التي تشكل منها النص، وإرجاعه إلى حالته الأولى. وتبدأ عملية التحليل من سطح النص اللغوي، لتنتهي إلى العوالم التي مثلتها هذه العلاقات. أليست اللغة رموزا ترمز إلى غيرها؟ إذا فالتحليل يبحث عن المرموز إليه بعد تفكيك النص. وطريقته الثانية تركيبية. والتركيب هو الخروج من النص إلى عوالم أخرى، من خلال خلق علاقات مشابهة، بين ما تم الانطلاق منه وما تم الانطلاق إليه، وكلا العمليتين، التحليل والتركيب لا بد من وجودهما لأية عملية نقدية، لأنه ليس بمستطاع الناقد أن يمارس مهمته، دون أن يكون على وعي تام بمكونات النص، كما أنه لا يستطيع أن يحلل نصه، دون أن يعي أنه يتعامل مع بناء جاهز مركب من أجزاء.

إن الفرق بين النقد الثقافي والمناهج النقدية الأخرى، أنها توفر سياقات مختلفة، تمثل واجهات معرفية تقرأ النصوص على ضوءها. إنها تحاصر النص لتحقق ذاتها فيه. فتستريح عندما تفرغ فرضياتها المعرفية في جسد النص، لتبعث فيه روحها الخاصة. بينما يجتهد النقد الثقافي أثناء عمله الدؤوب، أن يحافظ على هوية النصوص، بل يقوم بالتأكد من هذه الهوية، لأنه تعهد بفحص هذه النصوص،

وصولا إلى الخطاب الكامن ورائها، فيتبين الظاهرة والأسباب المنشئة لها في إطارها الثقافي، ومن ثم يطلعنا على رؤيته لها.

إن النصوص التي ارتأت الدراسة أن تضعها موضع النظر الثقافي، قد أُحضرت من صفحات شتى من صفحات تراثنا: ماضيه وحاضره. وبعضها محل إشكال ثقافي، من حيث صعوبة الوقوف على الأساس أو المنطلق الذي انبثقت منه، ليصار إلى قراءتها من خلاله. فهي بطبيعة الفكر الذي تستند إليه، مثيرة للتساؤل، مما يولد الكثير من القضايا إبان عملية القراءة. إن رسالة الغفران كانت مصدرا من المصادر التي اختارتها الدراسة، لما تمثله من أوجه الخلاف الثقافي. ففي إطار احتدام الصراع الثقافي بين الفرس والعرب، ولجوء كل فريق إلى بذل الجهود الثقافية الجادة، تأييدا لوجهة نظره، نجد الزندقة مثلا من القوة وسعة الشمول، بحيث شغلت قادة الفكر عندئذ، الأمر الذي دفع أبا العلاء، أن يختص هذه الظاهرة بقسط موفور من رسالته، رسالة الغفران، يقول في تشخيص هذه الظاهرة " فنطق اللسان لا ينبي عن اعتقاد الإنسان. لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق...ومن الناس من يتظاهر بالمذهب ولا يعتقده، يتوصل به إلى الدنيا الفانية، وهو أغدر من الورهاء الزانية[1]".

لم تكن لرسالة الغفران مهمة واحدة اقتصرت عليها، لقد امتلأت كغيرها من آثاره، بالنقد السياسي والخلقي والاجتماعي. بل امتدت إلى تصوير المثل الإنسانية

[1] محمودزكي نجيب، تجديد الفكر العربي، مرجع سابق،ص151.

العليا، والخوض في معظم ميادين الفكر، فتحدثت في الإيمان والملائكة والرسل والشرائع، وكانت لها آراؤها الخاصة برجل الدين، وبالعامة وبالمرأة، والزواج والنسل والزهد والجسد والروح. وكان لها مجال في الفلسفة الأخلاقية والفلسفة الطبيعية، إلى غيرها من جوانب الفكر الإنساني. هاجمت الأفراد وعابت السلوك لهؤلاء الذين اتخذوا المبادئ والعقيدة، وسيلة للوصول إلى مكاسب شخصية[1]، وهي إلى جانب ذلك، إشارات إلهية تمثل جدلا مستمرا. يقول فيها الروائي طاهر بن جولون :" أنا رسالة الغفران، رسالة الغفران كتاب جوهري لم يقرأه أحد حقا إلا عدد قليل من الناس. لقد كتبت في عام 1033 والذي أبدعني ولد في إمارة النعمان في شمال سوريا بمنطقة حلب... أنا كتاب يتحاور فيه الموتى وتسوى فيه الحسابات بالهجاء الشعري... فيه الإقامة في الجنة أطول من الإقامة في النار[2]".

[1] خليفة، عبد الكريم. رسائل أبي العلاء المعري. منشورات اللجنة العلمية للتعريب والترقيم. عمان 1976.ص لد.
[2] بن جولون، الطاهر. ليلة القدر.ص58.

تهدف الدراسة من خلال استعراض نموذج من الرسالة، إلى تعميق بعض القضايا النظرية في المسألة الثقافية.

النص الأول

احذروا ميتة فاذوه

"كان ببغداد رجل كبير الرأس، فيلي الأذنين، اسمه " فاذوه " رأسه في الأزمنة الأربعة مكشوف، لا يتورع عن ركوب مخزية، يقال له : يا فاذوه، ويلك! تب إلى الله. فيقول: يا قوم، لما تدخلون بيني وبين مولاي وهو الذي يقبل التوبة عن عباده؟.

فكان في بعض الشوارع يوما ذاهبا، والشارع قد اتسع اسفله وضاق أعلاه والتقى جناحان فيه، فناولت جارة جارتها مهراسا، انسل من يدها على رأس فاذوه فهرس رأسه، وخلط كخلط الهريسة، وأعجله عن التوبة. وكان لنا واعظ صالح يقول لنا: "احذروا ميتة فاذوه".

قال جبريل في حديثه: خشيت أن يتم فرعون الشهادة والتوبة، فأخذت قطعة من حال البحر فضربت بها وجهه يعني طينه، والحال ينقسم ثمانية أقسام منها الطين، فكيف يصنع من عنده أن التوبة لا تصح من ذنب مع الإقامة على آخر ؟ فلا حول ولا قوة [1]"

---

[1] المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران. تح د. مفيد قميحة. دار ومكتبة الهلال.د.ط.د.ت.ص51.

الرد / الجواب

وأما "فاذوه" فلقي طائر الحين، متكفيا من بين جناحين، فلا إله إلا الله، ما أعد المهراس ليفضخ به الرأس. ولكن لكل أجل كتاب، والشر يبكر وينتاب، منته نفسه التوبة، فكانت كصاحبة امرئ القيس لما قال لها:

منيتنا بغد وبعد غد ... حتى بخلت كأسوأ البخل

ويحكى عن أبي الهذيل العلاف، أنه كان يمر في الأسواق على حمار ويقول: يا قوم احذرو توبة غلامي. وكان له غلام يعد نفسه التوبة فسقطت عليه آجرة فقتلته، والدنيا الغرارة ختلته[1].

تنظر الدراسة إلى النص بأنه موضوع اكتمل، كما تنظر إلى أن اكتماله ليس إلا مجموع العناصر الجزئية التي كونته، وهذه لا تحتم بالضبط كونه النهائي. أي تنهي تشكله على نحو هي أرادته، بحسب ما اجتمعت عليه. فلا تملك إلا أن تدل على اجتماعها، لتدل على اكتمال ما وضعت له، وبه صارت موضوعا. إن الدراسة إذ تعتبر وجود هذه الأجزاء، فإنها تؤمن بإمكانية تجاوز هذا الوجود والبقاء، إلى الدور والأداء بواسطة تدخلها في إعادة وضعية الارتباط التي هي عليه، والكشف عن الروابط القائمة في أي تركيب ممكن لهذه الأجزاء.

---

[1] المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران،مرجع سابق،ص327.

هذا التدخل، لأن الظواهر الخاضعة للملاحظة، تمثل إدراكات قليلة للحالات الكثيرة الممكنة، والتي لم تلاحظ لو لم تتم إعادة ربط العلاقات على نحو مغاير لما سمحت به الظواهر.

يعرض النص/ الموضوع عناصر الأجزاء التي يتكون منها؛ الواقعة فعلا، والمحتملة قوة. ولا بد للوصول إلى الممكن من معرفة الكائن، الذي هو **الزمان** الماضي مدلولا عليه بكان. **والمكان** بغداد/أحد شوارعها. **والأشخاص** أفرادا وجماعة. الأفراد: فاذوه والواعظ، والجماعة التي حذرته ودعته للتوبة والتي أوقعت عليه المهراس. **والحدث** المعنوي والمادي الذي كان يقارفه فاذوه والذي فعلته الجارتان وقوع المهراس. ومعنوي تحذيري تذكيري لفاذوه ووعظي لمن يكون بعده.

يمكن تحديد شخصية فاذوه على النحو التالي:

1-كبير الرأس

2-فيلي الأذنين

3-مكشوف الرأس طوال الأزمنة الأربعة

الحدث المتعلق بفاذوه:

1-ارتكاب المخازي

2-رفضه النصح والوعظ

3-سقوط المهراس على رأسه، مما أدى إلى هرسه وتخليطه فموته، مما أعجله عن التوبة

العلاقات : إن كبر رأس فاذوه وانكشافه جاء ليقوم بوظيفتين :

الأولى : تخدم العلاقة بين صاحب هذا الرأس، وبين القوم الذين يعظونه. فالأذنان مهمتهما الاستماع، ومن ثم تصنيف المسموع، فقبوله أو رفضه استنادا إلى موافقته قناعة المستمع. لكن تفاعل طول الأذنين وعظة القوم، كانت محصلته صفرا. بمعنى انعدام غاية التواصل ومقصوده.

الثانية : تخدم العلاقة بين صاحب هذا الرأس وبين سقوط المهراس عليه، فانكشافه في الأزمنة الأربعة، وكبر حجمه، قد جيء بهما للتأكيد على أن عملية

إسقاط المهراس يجب أن تصيبه ولا تتخطاه، وذلك لكبر رأسه من جانب وانكشافه من جانب آخر.

إن وجها من الاختلاف بين العلاقتين، قمين بالإشارة إليه، فإذا كانت العلاقة الأولى، ذات مضمون وبعد معنوي، قد تم على مستوى الوعي، وفي إطار التواصل لإسداء النصيحة، كانت العلاقة الثانية، ذات طبيعة مادية، جاءت نتيجة طبيعية للعلاقة الأولى، فحققت ما لم تحققه. إذ حققت غرضا لم يكن قصدها (هرس الرأس) بينما أخفقت الأولى في تحقيق غرضها في الردع.

اتجاه العلاقة :

إن اتجاه العلاقه الأولى اتجاه أفقي، بين القوم وفاذوه، ووضعها متكافىء. فطول الأذنين وكبر الرأس، يعادل كثرة الأقوال التي قدمها القوم. بينما يشير اتجاه العلاقة الثانية، بأنه عمودي، من الجارتين إلى فاذوه، ووضع العلاقة قائم على التباين، فشتان بين من يسير على الشارع، وبين من يسكن أعلى العمارات.

غرض العلاقة:

تهدف العلاقة الأولى، إلى الحفاظ على فاذوه وحمايته من العاقبة، فدعوته إلى التوبة، هي موت وحياة. موت بالنسبة إليه، لإخراجه من لذته وعيشه خارج هذه اللذة، وحياة بنجاته من سوء العاقبة في الدنيا والآخرة، وخروج من الظلمات إلى النور. والنتيجة أنه آثر حياته، التي هي الموت بنظر القوم. بينما تهدف

العلاقة الثانية، إلى إتمام المنافع، المتبلورة في إيصال المهراس من جارة إلى أخرى، فلم تتحقق وتمت عملية تواصل غير مقصود، هي سقوط المهراس على رأس فاذوه وقتله.

وهنا يمكن توجيه الأسئلة التالية:

1-لماذا جاء سقوط المهراس على رأس فاذوه، من بين خلق كثير يمرون في الشارع؟

2-ما العلاقة بين ارتكاب المخازي، وبين سقوط المهراس على الرأس؟

3-ما العلاقة بين فعل القوم، المقتصر على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وبين فعل الجارتين ؟

إلى هنا، يمكن للدراسة أن تشير إلى الهويات المحتملة للنص، لما تمثله هذه الهويات من خطابات كامنة يمكن الكشف عنها على النحو التالي:

1-الخطاب الاجتماعي

لقد صيغ النص بعناية شديدة، لا يفهم منه انحياز لعقيدة أو مذهب أو إيديولوجيا. إنها صياغة مجتمعية بامتياز، تطرح بعدا واحدا، هو صيانة القيم العليا للمجتمع ولا نقول للدولة. وذاك لغياب ذكرها، فلم نر تدخلا يمثل السلطة، التي تجسد إرادة الدولة، والدليل على ذلك، أن النص قد وصف ما قام به فاذوه، بإنه مخز. والفعل المخزي، فعل اجتماعي محايد، إذ لا يميز به

مجتمع عن غيره، وكل المجتمعات تستنكر الأفعال المخزية، صيانة لذاتها. لقد عزف النص، عن وصف الفعل وصفا شرعيا، ولو أنه فعل، لحدد هوية المجتمع، بأنه مجتمع إسلامي مثلا، إن المجتمع محور التناول، هو مجتمع خليط تتعايش فيه أعراق مختلفة، ففيه العربي وغير العربي، وهو بصفته الاجتماعية، حريص على إدامة النظام والأمن، من خلال تظافر الجماعة فيه، وتعاونها على ردع كل من ينتهك قيمه، من خلال ردع فاذوه، ودعوته للتوبة.

إن قيام الجماعة على حراسة قيم المجتمع، يؤشر إلى غياب السلطة، التي من واجبها الأساسي، توقيع العقوبة على الخارجين عليها، ولكن النص، يعهد بهذه المهمة، لتتم بطريقة غير مقصودة، من خلال فعل التعاون والتبادل، التي شرعت الجارتان القيام به.إن اجتماعية النص لا تلغي البعد الديني فيه، وهي إذ تقر بوجوده، لا تحدده. فالله آمنت به الديانات كلها، وليست التوبة بالتي تخص دينا دون غيره. يمكن القول إذا: بأن الاجتماع حول المقدس بهذا المفهوم – وكل حسب فهمه – يطرح مفهوم الدين. إن النص يسعف في هذا الفهم. إن المخزيات التي تنهي الجماعة فاذوه عن ارتكابها، تستدعي التوبة من وجهة نظرها. وأما التوبة، فهي من وجهة نظر فاذوه، علاقة بين العبد وربه.

إن الدين هنا، معطى من المعطيات الاجتماعية، إلى جانب غيره من المعطيات، التي هي العوائد والتقاليد التي تحملها كل الشعوب، والتي تتباين على أساسها. من هنا، نسوغ قيام الجماعة بدورها الاجتماعي لا الديني، بوصفه بعدا - إلى جانب غيره من الأبعاد- يصون أمن المجتمع، ويضمن بقاءه، وأداءه على وجه يحقق فيه مصالحه، إن فاذوه يمثل هذا التعدد الثقافي. بل ويحاول التعبير عنه، فهو وإن كان ذا دين، فإن هذا الدين لم يحكم الأصل الثقافي، الذي بنيت عليه شخصيته. إنه ما زال ينظر إلى الحياة ببعده الثقافي، بمقتضى الشهوة والغرض، والذي وصفته الجماعة بأنه فعل مخز. إن الثوابت التي تقوم عليها هذه الأجزاء، المكونة للكل الاجتماعي بحسب النص: الأفراد، الجماعة، النظام، هي قيم المجتمع العليا. وهي بدورها تمثل الظواهر البارزة الخاضعة للملاحظة، والتي هي المدرك الأول الناجم عن التعرف على الأجزاء.

إن نظرة أخرى للنص، تكشف نوعا مضمرا آخر من الخطاب هو :

2- الخطاب المذهبي :

إن النص في هذه القراءة مذهبي بامتياز. إطاره المجتمع، بينما كان في القراءة الأولى اجتماعي بامتياز، لا يخلو من مذهب. إن الموضوع هنا، هو الفعل الإنساني وحرية الاختيار، إن الله خالق الإنسان وخالق عقله. فبإرادته

الحرة يقدم على الفعل، وبإرادته الحرة يحجم عنه. هذه حقيقة يطرحها النص، وهي من الإشكاليات التي شغلت الفكر الإسلامي، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، على وجه الخصوص. وهي طارئة عليه، أثارتها الحركات المعادية للإسلام وتعاليمه. وعملت من خلالها على نقض أصوله، كالزنادقة والثنوية والزرادشتية، من غير العرب اللذين دخلوا دولة الإسلام وبقي كثير منهم على ثقافته[1]. قام بطرح هذه الإشكالية في النص، فاذوه، فهو غير عربي، وهو الذي يقوم بالفعل بإرادته وحريته، وهو الذي يقرر العقوبة، أهي في العاجلة أم في الآجلة يقول:" لم تدخلون بيني وبين مولاي وهو الذي يقبل التوبة عن عباده " لقد تبدت مهمة الاعتزال إزاء الأفكار الدخيلة، للذب عن العقيدة، متخذة من العقل والحرية منهجا موجها لنظام الإنسان وحياته وكونه. وكانت بغداد، المعقل الذي قضى بتهافت مقولات أصحاب تلك الدعاوى المعادية. فنجح البغداديون في حماية العقيدة الإسلامية، المعبرة عن الروح الحضارية للإسلام. لهذا اتخذ النص، من بغداد مركزا، دارت فيه الرواية. لقد انتصر الفكر الاعتزالي البغدادي في النص، وذلك من خلال إبراز المبادئ التالية التي تعد الأصول التي قام عليها الفكر المعتزلي البغدادي :

1- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهذا الأصل يرتبط بالأخلاق، ومن خلال هذا المبدأ، دافعت المعتزلة عن الإسلام، وردت خصومه، فالمسلمون

[1] الراوي، عبد الستار عز الدين. ثورة العقل، دراسة فلسفية في فكر معتزلة بغداد.دار الشؤون الثقافية، بغداد.ص28.

يطالبون بإنفاذ هذا المبدأ الأخلاقي، استنادا لقوله تعالى:" ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر" ولكنهم اختلفوا في طريقة تحقيقه. فمنهم من جعل تنفيذه باللسان فقط، في حين أوجب المعتزلة نفاذ هذا المبدأ، باللسان واليد والسيف[1]. لكن النص اقتصر على الوسيلة التي اتفق عليها المسلمون، وهي اللسان. ولم يتقدم ببقية الوسائل. ويبدو أن هذه إشارة إلى بداية الانشطار الاعتزالي، عندما حاول بعضهم إيجاد علاقة تبادلية، بين أفكاره الاعتزالية وميوله السياسية[2].

2- الوعد والوعيد (الثواب والعقاب)

لا يحسن عند البغدادين، أن يسقط الله العقاب. بل يجب عليه أن يعاقب المستحق للعقوبة. وتمسك البغداديون بفكرة الواجب. فأوجبوا على الله تعالى، أن يفعل بالعصاة ما يستحقونه. إذ لا يجوز أن يعفو الله عنهم. فالعقاب في الفهم البغدادي، تأكيد لتفسيرهم مبدأ الوعيد. فقد توعد الله العصاة بالعقاب، وأن يفعل ما توعد به، وتوعد عليه قطعا، ولا يجوز عليه الكذب. وفيما يتعلق بمسألة التوبة، فأن المعتزلة البغداديين، اعتبروا أن التوبة لا تأثير لها في إسقاط العقوبة[3]، إلا أنهم قالوا: إن الذي يتولى إسقاط العقوبة هو الله. فالتوبة عند البغدادين متحقق قبولها من الله، وهو الذي يرفع العقوبة[4].

---

1 الراوي، عبد الستار عز الدين. ثورة العقل.ص46.
2 المصدر نفسه.ص83.
3 المصدر نفسه.ص284.
4 المصدر نفسه.ص277.

فإذا كان هذا بالضبط ما يريده ابن القارح في رسالته لأبي العلاء، فهل كان رد أبي العلاء، منسجما مع ما تذهب إليه الدراسة؟

بنفس المقاربة، يمكن تناول نص أبي العلاء المعري، ولكن من زاوية أيديولوجيته المضادة لأيديولوجية ابن القارح. إن أبا العلاء بإحضاره شخصية أبي الهذيل العلاف، إنما يطرح وجهة نظر الاعتزال المختلفة، وهي وجهة نظر معتزلة البصرة، التي تمثل مرحلة التأسيس والاستقرار، والتي تنادي بالمتولدات وجعل كل ما تولد من فعل الإنسان، لما يعلم كيفيته هو فعله. وما لا يعلم فهو من فعل الله. وبالتالي فهو مسؤول عن فعله. والعلاف يثبت حرية الإنسان واختياره من خلال قدرته على التنفيذ والإحداث[1]. فهو يطرح فكرة إمكانية أن يسقط الله حقه في إيقاع العقاب. وهو ما عرف باللطف[2]، وذلك عندما قال: إن المهراس ما أعد ليفضخ به الرأس. ذلك مقابل مركزية معتزلة بغداد، فعند البصريين تسقط التوبة العقوبة.

لا تود الدراسة، أن تفصل آراء معتزلة بغداد ومعتزلة البصرة، بقدر ما تريد أن تتوصل من خلال هذا الطرح، إلى طبيعة الثقافي الذي انطوى عليه النص، وما حاولت القراءة الاقتراب منه، ومن ثم محاولة الكشف عن موقعه، لأن قضية التوبة، وإسقاط العقوبة عن العاصي أو رفعها، وما تعلق بأصل

[1] الراوي، عبد الستار عز الدين. ثورة العقل.ص276.
[2] المصدر نفسه.ص279.

المعصية، وما ترتب عليها، وصل إلى حالة الاستقرار على النحو الذي بينه موسى بن جعفر عندما قال : في معرض رده على أبي حنيفة النعمان، بأن المعصية، إما أن تكون من العبد، أو من ربه، أو منهما جميعا. فإن كانت من الله فهو أعدل وأنصف من أن يظلم عبده، ويأخذه بما لم يفعل، وإن كانت منهما، فهو شريكه، والقوي أولى بإنصاف عبده الضعيف، وإن كانت من العبد وحده، فعليه وقع الأمر وإليه توجه النهي، وله حق الثواب والعقاب[1].

3- الخطاب الحضاري :

أخيرا، يمكن الوقوف عند وصف فيلي الأذنين، ومقاربة فعل الهاون على صغر حجمه، في تحطيم رأس فاذوه على كبر حجمه، ليومئ إلى حادثة أصحاب الفيل، والطير الأبابيل، لتطرح القراءة بعدا آخر، كامنا في النص، يمكن تسميته بالصراع الحضاري : الحضارة العربية الإسلامية منذ فجر النبوة، والحضارة غير العربية منذ الوقت نفسه. فعلى صعيد إرادة الشر والكيد للعرب، وحسدهم شرف خدمة الكعبة، تشير المصادر التاريخية وكتب السيرة، إلى مشروع أبرهة لهدم البيت الحرام[2]. إن الفيل، هو عنصر الهجوم الذي لم يكن لقريش قبله شيء، وقد أراد به أبرهة، أن يعيث فسادا في البيت الحرام وتدميرا، "فلما وجهوا الفيل إلى مكة، أقبل نفيل بن حبيب حتى قام إلى جنب

---

[1] بن الحسين، الشريف المرتضى. أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد.تح محمد ابو الفضل اسماعيل. دار الكتاب العربي بيروت، القسم الأول 1967.ص152.

[2] القاسمي، محمد جمال الدين. محاسن التأويل.ج17، دار الفكر العربي.ص255. وانظر القرطبي، ابو عبد الله محمد بن احمد الأنصار، الجامع لأحكام القرآن.ج10 دار إحياء التراث. بيروت 1967.ص191.

الفيل، ثم أخذ بأذنه أبرك محمود، وارجع راشدا من حث جئت. فإنك في بلد الله الحرام. ثم أرسل أذنه فبرك الفيل، فأبى القيام، وأرسل الله عليه طيرا أمثال الخطاطيف. مع كل طائر منها ثلاثة أحجار، حجرا في منقاره، وحجريين في رجليه، أمثال الحمص والعدس، لا تصيب أحدا منهم إلا هلك، وليس كلهم أصابت، وأصيب إبرهة في جسده، وخرجوا به يسقط أنملة أنملة، كلما سقطت أنملة، أتبعتها مدة تمت قيحا ودما، حتى قدموا به صنعاء، وهو مثل فرخ الطائر، فما مات حتى انصدع صدره عن قلبه"[1].

فإذا كان فاذوه بمنزلة صاحب الفيل، فإن طائر الحين هو الذي قضى عليه. والطائر هنا هو الهاون، لأن الطير كل ما صار في الهواء، صغيرا أو كبيرا[2].

يبدو أن دلالة الفيل - آلة من آلات التدمير - استمرت لتصل إلى أدبياتنا المعاصرة. ففي مسرحية الفيل يا ملك الزمان، يمثل الفيل أداة الهدم، التي تجسد قوة السلطة وبطشها، ومن ثم ثقلها الذي يوحي باستقرارها، والعجز عن خلخلتها، عوضا عن الإطاحة بها.

[1] القرطبي، أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصار، الجامع لأحكام القرآن.مرجع سابق.ص191.
[2] المراغي، أحد مصطفى. تفسير المراغي.ج30، ط3 1974.

النص الثاني

"أخبرنا أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن أبيه عن جده قال : أخبرني بعض أصحابنا قال: اجتزت بناحية نجد، على جارية من الأعراب كأنها فلقة قمر، تنظر من عينين نجلاوين، بأهداب كأنها قوادم نسر، لم أرى أكمل جمالا منها فوقفت أنظر إليها وبجنبها عجوز فقالت العجوز: ما وقوفك على هذا الغزال النجدي ولا حظّ لك فيه؟ فقالت الجارية: دعيه بالله يا أمتاه يكون مثلما قال ذو الرمة:

خليلي عدا حاجتي من هواكما ... ومن ذا يواسي النفس إلا خليلها

ألما بمي قبل أن تطرح النوى ... بنا مطرحا أو قبل بين يزيلـــها

فإن لم يكن إلا تعلل ســـــاعة ... قليـــلا فإنـــي نافـــع لي قليلها

الصورة الثانية للنص

من كثرت نظراته دامت حسراته.

" قال بعض الحكماء: رب حرب جنيت من لفظة، ورب عشق غرس من لحظة، وقال العتبي: قال أبو الغصن الأعرابي: خرجت حاجا، فلما مررت بقباء فتداعى الناس وقالوا : قد أقبلت الصقيل: فنظرت وإذا جارية كأن وجهها سيف صقيل،

فلما رميناها بالحدق، ألقت البرقع على وجهها، فقلت: يرحمك الله، إنا سفر وفينا أجر، فأمتعينا، فانصاعت، وأنا أرى الضحك في عينيها وهي تقول:

وكنت متى أرسلت طرفك رائدا لقـلبك أتعبـتك المناظـــر

رأيت الذي لا كـــله أنت قادر عليه ولا عن بعضه أنت صابر"

وقد ورد النص ذاته عند ابن قتيبه[1] على النحو الذي جاء في كتاب الزهرة[2].

الصور الثلاث للنص محورها الجمال، وقد جعلت من شخصية الجارية تجسيدا لهذا المحور، واتفقت على أن تقدم الجارية لرجاء الناظر الملتمس لجمالها، استجابة مراوغة تقع بين المنع والمنح. اختارت الدراسة رواية اليزيدي لتكون محلا للقراءة، وهي الصورة الأولى للنص وقد تعددت فيه الشخصيات بحكم الحوار الذي جرى بينها، موضوعه الجارية، بصفتها ظاهرة جمالية قابلة للقراءة، والحوار على إيجازه وطبيعة اللغة المستخدمة فيه، يسمح بقراءة هذه اللغة بوصفها عملا أدبيا، باعتبار أن الموضوع الواقعي للأدبية هنا، ليس العمل نفسه بل معقولينه التي تضطر القارئ، تفسير الكيفية التي تفهم بها هذه الأعمال. ولأن النقد الثقافي يستمد كثيرا من أوجه نشاطه من المنجز النقدي السابق عليه ولأن رصيد النقد الثقافي من نظريات القراءة، القائم على ربط النظرية بمرجعيتها الفكرية[3]،

[1] ابن قتيبة، عيون الأخبار. ص23.

[2] الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود. كتاب الزهرة. ج/1 صبح إبراهيم السامرائي. مكتبة المنار الأردن ص45.

[3] مفتاح، محمد. مجهول البيان. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء،ط1 1990.ص102. وانظر راي، وليم. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية. ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، ط1 1987.ص70،28،18،12. سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات.بيروت ط1 1996.ص162،163. السعافين، ابراهيم. جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة. فصول، مجلد 16، عدد3 شتاء 1997.ص94-95. شويروبجن فرانك، نظريات التلقي، عبدالرحمن بوعلي، علامات. الجزء 27، مجلد 17 1998.ص82.

والتي جسدتها الفلسفة الظاهراتية، رصيد وافر في الممارسة القرائية فإن هذه القراءة، ستعتمد معطيات هذه النظرية، للكشف عن الأوجه القرائية المحتملة للنص.

الفلسفة الظاهرايتة بلورها الفيلسوف الألماني ادموندهوسرل في عشرينيات هذا القرن وثلاثينياته. وكغيرها من الفلسفات استهدفت اشتمال الكون والإنسان في تفسيرها متخذة من هذه الظاهرة الطبيعية محلا لنظرتها. ومن الوعي الشعوري للإنسان المجرب فاعلا لعملية الوعي. فهي تؤمن بالظواهر كما تتجلى للشعور الإنساني، وكما يدركها هذا الشعور، ضمن عملية حقيقية ومباشرة، أطرافها الحس الإنساني والمحسوس الواقعي[1].

يتضح من هذا المحور الفكري للفلسفة الظاهراتية، أمرُ مركزية الدور الإنساني، في تمثيل وتحليل ومعرفة الظاهرة، ومن ثم القدرة الحرة على وصف جملة التجارب الشعورية، التي مارستها الذات الواعية، على عالمها الخاص. إن خصوصية هذا العالم بالنسبة للذات، كامن في حريتها، بإدراكه بالطريقة التي تراها مناسبة. فالعالم بظواهره المختلفة، ليس كما هو عليه في ذاته، ولكن في ما هو بالنسبة لنا في اعتباره[2].

ولفهم الأساس الفكري لهذه النظرية، يمكن أن نحدد عناصرها الرئيسة وهي:

---

[1] بونتي ميرلو، ظاهرية الإجراك. عبدالفتاح الديدي، مجلة الآداب العدد الثاني. شباط 1965 السنة 13، ص34. وانظر كذلك الديدي، عبدالفتاح. ماذا تعني فلسفة الظاهريات. مجلة الآداب، العدد الأول، كانون ثاني 1965، السنة 13.ص24.

[2] سلدن رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. مرجع سابق.ص162.

1-الإنسان بوصفه فاعلا للوعي.

2-العالم بوصفه محلا للفعل الإنساني.

3-التفاعل بين الفاعل والفعل[1].

صحيح أن النص الأدبي، والممارسات النقدية التي تقذفه، ليظل متحركا في مجال التداول، لم يكن مقصودا في الفلسفة الظاهراتية. لكن ليس ثمة ما يمنع، من أن يفيد العقل الإنساني من منجزاته، في حقول المعرفة المختلفة، على قاعدة الاعتماد المتبادل بين العلوم لا سيما الإنساني منها[2]. من هنا جاء أصحاب نظرية القراءة ليعيدوا النصوص الأدبية، وهي ظاهرة على خلفية هذه الفلسفة، ليحصلوا – بعد أن كيفوا مفاهيم الوعي والشعور، لتلائم العمل الأدبي، بعد نزعها من سياقها الواقعي – على وجوه جديدة للنصوص[3].

دخلت النصوص الأدبية عالما فسيحا، مارست فيه حيواتها المختلفة، وتحررت من سطوة الغلق الأحادي، معتمدة في ذلك، على المفردات الجديدة لنظرية التلقي التي تتيح للقارئ- بوصفه إمكانية للفهم – أن يولد إمكانيات المعنى المفهوم، التي لا تتوقف عبر مساحة، ولا يحددها أفق، فما هي هذه المفردات[4]؟

---

[1] راي، وليم. المعنى الأدبي. مرجع سابق.ص19.

[2] ريكمان، هـ.ب، منهج جديد للدراسات الإنسانية، محاولة فلسفية، ترجمة د. علي عبد المعطي محمد، محمد علي محمد. مكتبة مكاوي، بيروت، ط1 1979،ص297.

[3] راي، وليم. المعنى الأدبي. مرجع سابق.ص24. وانظر كذلك ايزر، فولفجانج. عمليات القراءة، مقاربة ظاهراتية، فصول، مجلد 16، عدد 4،ربيع 1998.ص355-356.

[4] راي، وليم. المعنى الأدبي. مرجع سابق.ص17.

يعرف وليم راي القراءة بأنها " دمج وعينا بمجرى النص[1]". يمكن وبسهولة التعامل مع المفردات التالية، التي تقدمها نظرية القراءة، وهي : النص، الوعي، الدمج. تجدر الإشارة هنا، إلى ضرورة توفر هذه العناصر أولا، ثم تفاعلها ودمجها.

إن اندماج الوعي يعني، أن يتخلى القارئ عن هويته المعرفية، أثناء انغماسه في وعي النص، ليصبح هو هو. النص فاعل في القارئ، يسحبه إلى عالمه بتأثير من الأفكار الفاعلة فيه. فهذه الأفكار هي عالم القارئ، ليست منفصلة عنه، بل هي التي كونت وعيه، وشكلته وغيرت اتجاهه المألوف، ليصبح تحت سطوة النص. النص عند هذه الحال، هو شيء آخر. هو أكثر من النص. إنه العمل الأدبي، الذي يتجسد فيه وعي الآخر / المؤلف، ويثيره القارئ ليشارك فيه، فهو التقاء النص والقارئ. إنه النص في حال الحياة كما تبدو للقارئ[2].

أعادت نظرية القراءة، الاعتبار للمؤلف وللنص وللقارئ. وأعطت القارئ – عبر وعيه الحر – السلطة في تشكيل مخططه المناسب، الذي يقيمه عبر سيره في مواقع النص المختلفة، ليقرر عبر آخر مراحل السير تلك، أي الظواهر أراد، وأي المعاني هي التي لامست شعوره، من بين الكل الكثيف للمعنى، مجسدا في النص[3].

---

[1] راي، وليم. المعنى الأدبي. مرجع سابق.ص19.
[2] المصدر نفسه.ص20.
[3] ايزر، فولفجانج. عمليات القراءة، مقاربة ظاهراتية.ص349. وانظر كذلك ربابعه، موسى. المتوقع واللامتوقع. دراسة في جماليات التلقي، أبحاث اليرموك. مجلد 15 عدد 2 1997.ص49. والكردي، محمد علي. ظاهرة التلقي في الأدب العربي. علامات. ج32، مج8. صفر مايو 1999.ص11-20.

طالما أن المعنى الأدبي هو المنشود الدائم، وإليه تشد النظريات النقدية رحاله، فكيف تعاملت معه نظرية القراءة، باعتباره رحب النظريات وربعها؟. جدير بالذكر أن كل النظريات النقدية، تشترك في سعيها الدؤوب لاستخرج المعنى، إلا أنها جمعيها تختلف في طريقة تقريره. لقد أهتمت نظرية القراءة بالمعنى المتولد من القراءة، كيف يتولد وأين يتجسد؟

يتولد المعنى الأدبي عند أصحاب هذه النظرية، مما أسمته بالقصدية. تلاقي قصدية المؤلف المودعة في نصه، مع قصدية القارئ. ما أعنيه أنا المؤلف، وما تعنيه الكلمة. ما أعنيه أنا، هو المعنى الذاتي الذي يتحرر من ترهين التأريخ، عبر القدرة الواحدة المنتجة للمعنى الذي توفره الكلمات. والتي من حق أي عارف للغة، أن يقرر المعنى فينهيه. فالمعنى بالمفهوم القرائي، ليس حقيقة ثابتة في النص، تتجسد في تراكيبه وكلماته، إنما هو مرتبط بالتاريخ، يتحكم فيه قصد معين في لحظة معينة. وهو كذلك، امكانية مجردة تتحقق مع الفعل النقدي، الذي هو أيضا امكانية فهم حاضرة. إذن هنا يتولد وهكذا يتجسد[1].

القصد هو وجه واحد من وجوه المعنى. المعنى هو الكل الممكن المعادل للكل المقروء[2]، إذا تعاملنا مع المعنى بصفته محلا للوعي، أي إذا جعلنا المعنى موضوعا للوعي. فمعنى ذلك، أننا سنضطر- بحكم فهمنا للدمج - إلى القول بأننا

[1] أدونيس. من أدب الكاتب إلى أدب القارئ. الكرمل، الاتحاد العام لكتاب الصحافيين الفلسطينين. عدد 5 شتاء 1982. ص155.
[2] مفتاح، محمد. مجهول البيان. مرجع سابق. ص105-106. وانظر الرباعي، عبدالقادر. التأويل دراسة في آفاق المصطلح. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب. الكويت. عدد2، مجلد 31، اكتوبر 2002.ص157.

سندخل النص الأدبي،إلى تحيزاتنا الذهنية، التي تتوافر على المستويات التخيلية والملموسة والمثالية والتجريبية[1]. هذا يعني، أن النص الأدبي له أنه يأخذ شكلا من هذه الأشكال، أي أن يأخذ معنى من هذه المعاني. وهو بصفته الأدبية، ينطبع في شعورنا وإحساسنا، بكيفية من الكيفيات، يؤثرفيها على هذه التحيزات. في هذا التفاعل بين إرادة كيفيات النص، وإرادة كيفيات القارئ الذي يمثل هجوم القارئ القادم إلى النص، لفهمه وتأويله في وضع تاريخي وانتماء لهوية معينة، ومحاولة النص، بما هو مزود بملامح لغوية، تنتهي إلى هوية مغايرة للكف من جموحه وغلوائه[2]، تبدأ الأقطاب بالعمل والفاعلية.

لتوضيح هذه الكيفية، يمكن الاعتماد على مقاربة فولفجانج إيزر الظاهراتية للقراءة. يتخذ إيزر من الأفعال المصاحبة للقراءة، منطلقا مهما في مقاربته لقراءة النص، فالعمليات المصاحبة للقراءة، المتمثلة بالإدراك والتفاعل والمشاركة، تمثل القطب الحيوي في ممارسة القارئ. وعنده أن عملية التواصل، التي يتيحها النص الأدبي، تتضمن قطبين مهمين: القطب الفني؛ المبدع منظورا اليه في نصه الأدبي. القطب الجمالي؛ القارئ الذي يثير وعي النص ويشارك فيه[3].

تبدأ عملية القراءة الظاهراتية، منطلقة من الجمل المتعالقة المقصودة[4]. وهذا أمر طبيعي في أية عملية قراءة، سواء أكانت ظاهراتية أم غيرها. لكن الذي تشير

---

[1] راي، وليمم. المعنى الأدبي. مرجع سابق.ص38-37.
[2] مفتاح، محمد. مجهول البيان. مرجع سابق.ص103.
[3] إيزر، فولفجانج. علميات القراءة مقاربة ظاهراتية. مرجع سابق.ص344. وانظر كذلك الرباعي، عبدالقادر، التاويل دراسة في افاق المصطلح. مرجع سابق.ص172.
[4] إيزر، فولفجانج. علميات القراءة مقاربة ظاهراتية. مرجع سابق.ص346.

إليه عبارة التعالق المقصود، هو أن خطة سير هذه الجمل على نحو معين؛ هي التي تحدد جنس النص الأدبي: شعرا أو نثرا أو قصة أو رواية أو مسرحية. كما تشير إلى طبيعة الإدراك النصي. فالقارئ يكشف عن البناء الكلي للنص عبر تدرجه المستمر والتعاقبي، الذي يهيئه له فهمه للجمل؛ الأجزاء المكونة للنص. ولا يتم هذا الإدراك بطريقة متكاملة ميسورة، كما يتم إدراك شريط سينمائي[1]. فالجملة الواحدة، تخلق تصورها الخاص، الذي يعتمد على الجملة التي سبقتها؛ وهذه بدورها، تفتح النافذة على الجملة التي تليها[2]. جملة عمليات الفتح والإغلاق هذه، هي القراءة المقصودة، الذي يسيطر على إمكانية استمرارها هو القارئ؛ مستعينا بموفوره المعرفي، الذي يعطي هذه الجمل معانيها كما تقررها ثقافته المحكومة بقصده في أي احتمالات المعنى يسير. فمن المعروف أن النص، يدخل ضمن تحيزات القارئ، ويصبح جزءا من ثقافته، ولكن القارئ يقوله مرة أخرى، على خلفيات أخرى غير التي كان عليها. وبما أن القارئ متعدد وليس واحدا. فكذا عمليات القراءة تتعدد. هنا يصبح النص محكوما بالتاريخ القرائي. وجملة هذه القراءات، هي ما يمكن تسميته بأفق التوقع[3]. وهو المدى الذي تسعى إليه توقعات القرّاء؛ مشكلة في اجتماعها، التجربة الكلية للقراءة، التجربة القابلة للزيادة، الأبية على الانغلاق. أما مفهوم التوقع؛ فإنه الاحتمال المعنوي الذي ينطوي عليه

---

1 ايزر، فولفجانج. علميات القراءة مقاربة ظاهراتية. مرجع سابق.ص340.

2 المصدر نفسه.ص347،349.

3 المصدر نفسه.ص346،352.

القارئ، أثناء استقباله مقروءه، ظانا أنه سيصل إليه من الجملة القادمة، فتأتي الجملة بما تخالف توقعه، فيضطر إلى تعديل هذا التوقع. وهكذا فالقراءة، تعديل مستمر للتوقع، وليس إلغاء له[1].

وبالإفادة من مقاربات القراءة الظاهراتية، فإن الظاهرة محل القراءة في النص هي الجارية. وهي فعلا ظاهرة اشتغلت على مستويين في آن واحد: المستوى العياني الجسماني، والمستوى الجمالي الذي استوقف الراوي. فهي بفاعليتها تلك، ظاهرة فرضت نفسها على وعي القارئ، وأسرته فترة وعيه إياها. والقارئ بدوره قد أدخل هذه الظاهرة ضمن تحيزاته الذهنية المختلفة، ثم قرأها وأعاد إنتاجها، فصارت بعد سلسلة من التفاعلات الجوانية لدى القارئ كأنها فلقة نمر. ثم عادت إلى طبيعتها، ولكن بصورة جمالية مقارنة بشيء آخر بعثت في الحياة، فهي تنظر من عينين نجلاوين، وبأهداب كأنها قوادم نسر. ثم أدخلت الظاهرة ذاتها، تجربة قراءة ثانية قامت بأدائها العجوز. وهي بدورها أخضعت ظاهرتها المقروءة، إلى وعيها الذي يختلف – حتما – عن وعي القارئ الأول، بما توافرت عليه من خبرات هي كذلك مختلفة عن خبرات القارئ الأول. وعليه سيكون من الطبيعي أن تنتج هذه الظاهرة بطريقة وصورة مختلفتين، وفي الوقت الذي اعتمد فيه القارئ الأول التشبيه وسيلة لإنتاج ظاهرته الجمالية، فقد اعتمدت

---

[1] ايزر، فولفجانج. علميات القراءة مقاربة ظاهراتية. مرجع سابق.ص351.

القراءة الثانية الاستعارة وسيلة لانتاج مقروئها الجمالي، فكانت الظاهرة غزالا نجديا.

وبعد أن تمت عمليتا قراءة مختلفتان، جاءت القراءة الثالثة وهي قراءة الظاهرة لذاتها – كونها قد أدركت بوعيها نوعي القراءة اللتين دارتا حولها.

نحن إذن أمام ثلاث عمليات قراءة لظاهرة واحدة ويمكن أن نطلق

1. قراءة الإفتتان / اختلاف الجنس على القراءة الأولى

2. قراءة الاطمئنان / تماثل الجنس على القراءة الثانية

3. قراءة الإستمكان / الجنس لنفسه على القراءة الثالثة

1- قراءة الافتتان / اختلاف الجنس

وهي اللحظة التي التقى فيها قطبا عملية الإبداع. الجمال الحقيقي للجارية، ولحظة معاينته. في اللحظة تلك جرت عمليتا التفاعل، الفعل من جانب الجمال والانفعال من جانب القارئ وهي لحظة غاب فيها وعي القارئ في مقروئه، وكذلك صار المقروء هو وعي القارئ ومهيمنا عليه. ثم انقضت تلك اللحظة، محدثة ذلك الأثر الجمالي، الذي تم التعبير عنه من طرف القارئ، فصار منتجا ثان لما قرأ. ولم تعد الجارية جارية، لقد ارتفع بها فصارت كأنها فلقة قمر. ولما أحس أنه بهذا الوصف، لا يستطيع امتلاكها، أعادها سيرتها الإنسانية الأولى،

مفصلا لجمالها متوسعا فيه، دالا على مواطنه "عيناها النجلاوين وأهدابها النسرية" التي بهما، لم ير أكمل جمالا منها. يقول: فوقفت أنظر إليها.

تشير كلمة توقفت إلى انقطاع مباغت مبهت لتتابع سير حثيث، والتوقف من السير هنا لأمريدعو إلى الانتباه الذي بدوره يدعو إلى الافتتان إنه آية دالة تهدي أو تضل كل مجتاز! لا ندري. المهم أن رؤية الجمال قطعت تتابع مهتم، باجتيازنجد واستفتنته، فوقف ينظر إليها، وبجنبها عجوز. وهنا بدأت

2- قراءة الإطمئنان / تماثل الجنس

تستمر الجارية ظاهرة مقروءة، فبينما كانت القراءة الأولى لمجتاز متنقل، فإن قراءة العجوز، هي قراءة مقيم مطمئن. فكأن العجوز قد أدركت قصد القارئ الأول، فأرادت أن تصرفه عن غايته في امتلاك الجمال، بأسلوب يثير الرغبة الجامحة فيه لامتلاكه، ولتمعن في ذلك، ولتحرك مكامن الرغبة، فقد حملت الظاهرة الجمالية محملا آخر؛ فصيرتها غزالا، ثم دمجت جمالها فيه، فخلطت العالمين، فلم تعد حتى العجوز ذاتها تميز بين الجارية والغزال بعد أن صارا كينونة واحدة. فلم يعد وقوف الراوي، لينظر إليه ذو جدوى فقالت: ولا حظ لك فيه. أقول قراءة العجوز، قراءة لظاهرتين، أولى: توجهت لموقف الراوي من الجارية، فأدركت قصدا. وثانية: توجهت لتغيير ذلك القصد عن طريق إحداث

أثرها فيه، عندما استعارت اسما ثانيا لها، ولما انتهت هذه المرحلة من تحويل الظاهرة عبر قراءتها بدأت القراءة الثالثة.

3- قراءة الاستمكان: وهي قراءة الظاهرة لنفسها، جاءت لتقرر ذاتها وأنها عصية على الفهم. وأنه لا يضيرها إن كانت قمرا أو غزالا أو أي شيء آخر. إنها على يقين، بأنها تمثل خاما جماليا جديرا بالاهتمام. وبنفس اليقين، فإنها تدعو من شاء أن يقيم في ظلال هذا المقام، فإن ذلك مما يعنيه وينفعه، ولا يضرها، بل وتترحم على كل من يستهويه النظر إليها، فيسترق منها. فهي والواقف الناظر، ما أوقفه إلا الجمال ويمضي كذي الرمة ومحبوبته ينفعه قليلها.

يشير النص إلى مستويين لوعي الجمال، مستوى أول اعتمد التشبيه وسيلة لانتاجه، باستخدام حرف التشبيه الذي حال دون التحام طرفي الجمال، ليكون جمالا واحدا، تفسره الرغبة الكامنة في القارئ، للابقاء على الجمال الإنساني منفصلا عن غيره من الجمال، ذلك للتمكن من امتلاكه وبسط نفوذها عليه. أكد ذلك الانفصال، استخدام أسلوب التمييز إمعانا في الرغبة " لم أر أكثر جمالا منها".

أما المستوى الثاني، فقد ذهب بالجمال مذهبا أبعد؛ إذ اعتمد الاستعارة وسيلة لإنتاجه، فكان أن حوله عن ذاته، ليحلّة ذاتا أخرى، ليكون هو هي. فلم يعد القارئ يميز بين الجمالين: الغزال / الجارية أم الجارية / الغزال. هذا يفسره الخبرة القائمة على احتراف الإحساس بالجمال. نظرا لطول معاينتها له أولا

والرغبة في صرف، ومن ثم حرف الرغبة الأولى عنه، التي سعت لامتلاكه من قبل الآخر "ما وقوفك على هذا الغزال النجدي ولاحظ لك فيه".

النص الثالث الشاعر أمين شنار

أويس[1]

وقفت بأبواب مكة أسأل عنك الحجيج

أفتش أفئدة الطائفين

أدس يدي في صدور المصلين والعاكفين:

أفيكم أويس؟

أفيكم أويس؟

وما ثم من نبأ عنك، إلا بقلبي،

فتات نداء بقلبي:

بقايا نشيج

وطوفت في الأرض، أسأل عنك،

أناشد طير السماء، ووحش الفلاة،

وأستقرئ السحب المثقلات:

ألست حديثة عهد بربي؟

ألا تعرفين أويسا؟

فتهمي دموعا، وبؤسا...

أويس فتى من مزينة

[1] أفكار. العدد الخامس والعشرون، كانون أول، 1974. دائرة الثقافة والفنون، عمان.ص34.

.4

5. فلا يعرف العارفون

إلى أين؟ من أين ؟ فيم ؟ متى؟ كيف؟

لا يعرفون ..

أويس يمامة

أتت من بعيد بعيد. ورفت بأرض الحرم

أويس غمامة

سرت ليلها في انتظار العطاش إلى قطرة من بريق

ورشت عليهم سناها

فناموا

ولكنها لم تنم

فلما أطل عليها الصباح غدت نجمة في الفضاء السحيق

تكبل رجلي أغلال عمري

فكيف الاقي أويسا؟

وتطحن روحي نداءات قبري

فأين تراني ألاقي أويسا؟

إذا هبط النجم شوقا راليا

فلن يستقر هنا في يديا

سوى فحمة من سوداء

وإن طائر الشوق ألقى بجسمي هذا المكبل

على شرفات الفضاء إليه،

فلن أستقر على راحتيه

سوى حفنة من تراب.

أقر بعجزي وأنسى؟

عدمت حياتي إذا ما نسيت أويسا؟

عسير مرادك وعر طريقك ....

أدري ولكنني لست أملك غيره

هتافاته ملء روحي،

وأصداؤه ملء عمري،

وتحيا كما أنت:

روحا معلقا في السحاب

وجسما ثقيلا يضم التراب؟

حياتك موجعة كالممات وأقسى

بكيتك لو كنت أملك في القلب عبرة

فكل دموعي تهمي غزرا غزارا وتبكي أويسا ....

كفى!

لن أناشد ركب الحجيج،

ولا السحب المثقلات،

ولا الطير والوحش،

عنك،

فأنت بقلبي

يمامة حب بقلبي

غمامة نور قلبي

منحتك عمري

لتقتات من أضلعي

وتشرب من أدمعي

وتكبر تلك اليمامة

تحن إلى عشها المستعاد

وتكبر تلك الغمامة

تتوق إلى ذلك المرتقى

لتسقي منه الثرى والعباد

يطيران في فرحة غامرة

يضمانني في وداد

واترك أغلال عمري

وديدان قبري

فإن الثرى ظامن يستغيث

وإن العباد حيارى

يضجون غرقى

فتغرق أصواتهم

يصيحون موتى

فتهوى صرخاتهم

نريد أويسا ..

أما لأويس ترى من معاد ؟؟

ظمأ الضلال، وسقاية الهدى، رحلة طويلة من البحث كرسها النص، متخذا من أويس قدوة ومنهجا. فمن هو أويس؟ وما هي الحال التي يمثلها؟ ولماذا اتخذ منه النص النموذج؟ الإجابة عن هذه التساؤلات تكشف عن طبيعة الملابسات الفكرية المفترضة التي أنشئ بموجبها النص. فالقارئ إذن أمام دعوة إلى تبني طريقة للعيش يحتكم إلى مفرداتها أثناء سلوكه مشواره الدنيوي، مقيما على أساسها

نظرية في التصويب والتخطئة بل للخلاص ومن ثم النجاة، وليس أمام متعة قراءة وجمالية تعبير أفادت من السير ذاتية بطرحها أويسا نموذجا لهذه السيرة. إن النص الشعري هنا – عوضا عن جماليته المحببة – هو حامل معرفي يسعى بجدية إلى ترسيخ رؤى ومفاهيم تستند في فعاليتها إلى عقيدة التوحيد باعتباره، أي التوحيد أول دعوة الرسل وأول منازل الطريق وأول مقام يقوم فيه السالك إلى الله[1] { ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فقال يا قوم اعبدو الله ما لكم من اله غيره إني أخاف عليكم عذاب يوم عظيم }[2]. والنص فيما ترى الدراسة، يشير إلى فهم خاص ومميز للتعبير عن هذه العقيدة. إنه يتخذ من التصوف طريقة في التوحيد.

إن التصوف في الفكر الإسلامي إشكالية ، أبرزها النص الصوفي، من حيث أصالة المنشأ. فبينما تؤكد الدراسات العربية، التي كانت على مقربة من زمن إنتاجه، على الهوية الإسلامية للنص الصوفي؛ ذاهبة في تفسيرها للتصوف بأنه ضرب من العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها[3]، تذهب الدراسات الإستشراقية إلى تعميم هذه الظاهرة على الأمم كافة، باعتبارها مظهرا إنسانيا عاما لا يقتصر على قوم دون آخرين، ثم تلحق هذه الدراسات الأمة الإسلامية بشيء من هذا التعميم[4].

[1] الطحاوي، أبو جعفر أحمد بن سلامة. اصول العقيدة الطحاوية. شرح علي بن أبي العز الأذرعي. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط1 1987.ص[13].
[2] الأعراف. اية 56.
[3] ابن خلدون، المقدمة. ج2، الدار التونسية للنشر، الجزائر. 1984.ص[584].
[4] ماسينيون ومصطفى عبدالرازق. التصوف، ترجمة ابراهيم خورشيد. دار الكتاب اللبناني ط1 1984.ص[28]. وانر كذلك طه، عزمي. حقيقة التصوف الإسلامي ودوره الحضاري . المؤسسة العربية الدولية للتوزيع ط2، 2000 .ص[30] وما بعدها.

وليس في فوت الخصوصية مستدرك، إذ شكل النظام المعرفي العرفاني الذي بلوره النص الصوفي، أحد ثلاثة أقانيم؛ هي عماد الثقافة العربية الإسلامية وقوفا إلى جانب النظام المعرفي البياني، الذي كانت علوم اللغة والفقه والنحو من جملة محاوره، والنظام المعرفي البرهاني الذي كان علم المنطق والإلهيات من أبرز مكوناته[1].

ومثلما كان التباين في إسناد هوية النص. كان التباين في منشأه، وتلتقي في هذا العلم النشأة والغاية. فحب الله سبب في حب الوصول إليه. إلا أن قراءة الآخر لمنجزنا الروحي، كانت قد أضافت سببا ترأس هذا السبب – الذي اقترب من درجة الإجماع – هو ثورة الضمير على ما يصيب الناس من مظالم تصيب النفس الإنسانية الجمعية كما تصيب نفس الفرد[2]، في الوقت الذي كانت فيه الرغبة في الكشف هي المؤسس الوحيد للكلام في المدارك الورائية[3].

هذا الكشف – بصفته غاية قصوى تطمح إليها روح السالك– ما هو إلا كشف حجاب النفس أو القلب أو الروح أو السر لما جاء به الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الكتاب والسنة[4]، لتحصل المعرفة الحقيقية بالله عز وجل ومواطن الآخرة وما يقع فيها من تجليات، وهذا ما لا يتحقق إلا بنوع خاص من المعرفة، هو العلم اللّدني، الذي يتجاوز العالِم به، عالم المدركات الحسية إلى ما هو أبعد

[1] الجابري، محمد عابد. المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس. قراءة في ظاهرية ابن حزم. مرجع سابق.ص29،30،56.
[2] ماسينيون، مرجع سابق.ص32.
[3] ابن خلدون. مرجع سابق.ص587.
[4] التيجاني، أبو العباس. كتاب جواهر المعاني وبلوغ الأماني. دار الكتاب العربي. بيروت. ج1، ط2 1973.ص12.

مدى منها، مما يعزّ عليها نواله، ووسيلته لا تكون إلا برياضات تقع لكلا الجسد والروح، من مثل الخلوة والمجاهدة والجذب الالهي[1].

إن العلم اللّدني – الذي ادعته الصوفية أو ثبت لها – ليس الاستدلال طريقه، ولكنه يهجم على القلب، ويلقي فيه من حيث لا يستطاع رده، ويأتي نوعين: وحيا اختص الله به أنبيائه، وإلهاما اختُص به أولياؤه[2].

ولم كانت هذه صفات العلم اللدني، فقد حقق خصوصية لطالبيه، ارتقاء وتميزا لم تجعل منهم مشرعين قد أتوا من الشرع بجديد، ولكن بفهم له جديد[3]. والفهم هنا هو التنوع المغني للنص عامة والنص القرائي خاصة. وهو إدراك الفاهم من النص ما لا يتحقق لغيره، مع استوائها في حفظه وفهم أصل معناه[4]. فمن طريق فهوم أصحاب هذه الطريقة، قول القشيري: "لم كان الإعراب بالرفع والنصب والخفض والجزم، كان مدار أهل الإشارة، برفع هممهم إلى الله تعالى، ونصب أبدانهم في طاعته، وخفض نفوسهم تواضعا له، وجزم قلوبهم عما دونه، وسكونهم إليه. أم المعرب، فهو المتغير من أصحاب التلوين. والمبني ما كان مستقيما على حاله لا يتغير وهم أصحاب التمكين"[5]. فالمصطلحات التي تحدث عنها في علم الإعراب، يستوي فيها أصل الفهم لأصحاب هذه الطريقة مع غيرهم وكذا حفظها. ولكن البينونة في الفهم نوعه، فكان أهل هذا الفهم أصحاب إشارة

[1] التيجاني، أبو العباس. كتاب جواهر المعاني وبلوغ الأماني. مرجع سابق.ص11.
[2] ماسينيون. التصوف. مرجع سابق.ص68.
[3] التيجاني، أبو العباس. كتاب جواهر المعاني وبلوغ الأماني. مرجع سابق.ص12.
[4] السبت، عبدالله بن خلف. بغية القاصدين من كتاب مدارج السالكين. الدار السلفية، تونس ط1 1986م.ص34.
[5] القشيري، عبدالكريم. نحو القلوب. تح د. احمد علم الدين الجندي. الدار العربية للكتاب، ليبيا. 1977 د.ط.ص127-130.

ولبس أصحاب عبارة[1]، فكان استخدامهم المعنى اللغوي، لدلالة اصطلحوا عليها موجهة لتحقيق مرادهم لأن اللغة لا تعطي دلالة عليه، بسبب وصفها للمتعارف وأكثره من المحسوسات[2].

ولأهل هذا العلم – وهم العارفون – طريق يسلك وهو الصراط المستقيم. هو طريق الله، فسبحانه وتعالى على الطريق المستقيم {إن ربي على صراط مستقيم} أي دلالته لخلقه، هي موجب كونه كذلك. وهي دلالة بقوله وفعله؛ فأفعاله وأقواله كلها صدق وعدل ورشد وهدى وحكمة، فالشر قطعا لا يدخلها كخروجه عن الصراط المستقيم[3].

إن قلة سالكي هذه الطريق هي الميزة البارزة لها، لما للسير عليها من وحشة، ولما جلبت عليه النفوس من النفور من الوحشة والأنس بالرفيق. ولما اختار المتصوفون أن يكونوا لها من الطارقين، فقد صاروا للنبيين والصديقين والشهداء والصالحين رفيقا[4]. وهم إذ يغذّون سير الأرواح والنفوس فيها، فإنهم يقطعونها على مراحل. فالسالك فيها كالمسافر الذي يقترب من غايته، كلما قطعا شوطا في مرحلته، تعين عليه أن يقطع ما يليه الواحد تلو الآخر، لا يستطيع أن يقطع شوطا قبل الآخر، تبعا لكل مرحله وهذه المراحل تشكلها الأحوال

---

1 القشيري، عبدالكريم. نحو القلوب. مرجع سابق.ص120.
2 ابن خلدون. المقدمة. مرجع سابق.ص596.
3 السبت. عبدالله بن خلف. بغية القاصدين.مرجع سابق.ص18.
4 المصدر نفسه.ص20.

والمقامات[1]. زاده فيها الإيمان والتقوى، كما ذكر ابن عربي مستشهدا بقوله تعالى: {ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء} :أي أطلعناهم على العلوم المتعلقات بالعلويات والسفليات. وقوله تعالى: {واتقوا الله ويعلمكم الله}: أي يعلمكم ما لا تعلمون بالوسائط.

[1] محمود، عبدالحليم. الحارث المحاسبي، أستاذ السائرين.دار الكتب الحديثة.مصر. د.ط.د.ت.ص279.

قراءة النص

ينقسم النص إلى الشرائح التالية

الشريحة الأولى : الأبيات من 1 – 8

وهي الوقوف بأبواب مكة والسؤال عن أويس. ولكن السؤال ليس موجها لأهل مكة عموما، بل إلى الحجيج فيهم خاصة، ذلك أن الحجيج وإن جمعتهم مكة مكانا جغرافيا، فإنهم طالبوا الهداية والمغفرة من كل حدب وصوب.

إن السؤال مرحلة بدائية بالنسبة لطالب الهداية، لا يستقر المقام فيها حتى يصل إلى الحقيقة، ومن ثم اليقين. والسؤال – وهو إعلان عن الحاجة المنشودة، التي يعاني فقدها السائل– يتخذ من الكلام وسيلة للتعبير عنها. أما الحاجة هنا فنشدان أويس. ولأن العلم النظري، المتمثل في الإجابة عن السؤال لا يكفي، انتقلت الرغبة في المعرفة إلى ممارسة العمل. فطالب الهداية يفتش الآن أفئدة الطائفين. إن التفتيش مفردة دالة على البحث عن إمارة بعينها. بوجودها يوجد المطلوب؛ وهنا يلاحظ اقتراب تحقق المقصود، لانتقاله من مستوى الحصول على المعرفة إلى ممارسة التجربة والقيام عمليا بها. إن التجربة هنا تجربة قلبية. تطورت بدورها لتصبح ممارسة على مستوى الجارحة. فالقاصد هنا، أصبح يدس

يديه في صدور المصلين والعاكفين أفيكم أويس؟ أفيكم أويس؟ وما من نبأ يأتي، لكن النبأ في قلب السائل.

في هذه الشريحة أضمر النص بعضا من المفاهيم التي يمكن الكشف عنها، وهي مفهوم السالك، الطريق، المقام، والحال. وهي مفاهيم صوفية، تقضي على طالب الهداية، أن يسلك طريقا لتوصله إلى الله، وإن هذه الطريق لا يكون سلوكها إلا بدليل، ولا يكون الوصول دفعة واحدة، فلا بد من المرور بمقام تلو الآخر.

الشريحة الثانية   الأبيات من 9 – 23 .

اتسعت في هذه الشريحة رقعة البحث عن المقصود، وباتساعها – بالضرورة – ستتسع أدوات البحث. فصار ميدان البحث هنا الأرض كلها بدلا من مكة، وآلته التطواف بدلا من السؤال. والمسؤول هنا ليس الحجيج، بل طير السماء، ووحش الفلاة والسحب المثقلات، ألا تعرفون أويسا؟ للإشارة إلى أن الدليل إلى الطريق، قد لا يكون انسانا فقط، قد يدل طير في السماء أو وحش في الفلاة أو سحابة في السماء. لقد اقتصرت الشريحة الأولى في حصر الدليل بالإنسان المتدين الذي يؤدي فرائضه علانية (الحاج) مع أن هناك من عباد الله وأوليائه ممن لا يعرفهم كثير من الناس. قد يقودون السالكين إلى الله أيضا. إن حصر الدليل في (الحاج) فقط في هذه الشريحة، ليشير إلى شخص بذاته، هو

أويس، بينما في الشريحة الثانية يشير إلى أويس الحالة التي يمكن أن يتمثلها أي محب للسير على طريقه.

إن المزن المثقلات أجابت عن سؤال القاصد / السالك؛ دموعا وبؤسا فقالت: أويس فتى من مزينة، وفي ظهره درهم من بياض مقيم، بقية ذاء قديم فقير غريب .... تزود بالجوع والصمت ثم ارتحل، فلا يعرف العارفون أين ؟ ومن أين ؟ فيم ؟ متى ؟ كيف ؟.

قدمت أوصاف أويس عن طريق المزن. فهل المزن تعرف أويسا ؟ وكيف يمكن لها ذلك وقد أجابت عن سؤال السالك بتفاصيل دقيقة كما مضى. هل المزن كظاهرة كونية تتعاطف مع طالب الهداية فتأخذ بيده ليسلك طريقها؟ هل ثمة اتصال بين الطبيعة وطالب الهداية؟. لقد خاطب الرسول (صلى الله عليه وسلم) الشمس في أحد غزواته قائلاً: إنك مأمورة وأنا مأمور، اللهم احبسها علينا، فحبست حتى فتح الله عليه[1].وكذا خاطب عمر بن الخطاب سارية، وكان في المدينة يخطب المسلمين، وجيش المسلمين يحارب الفرس وكان قائدهم سارية وكاد يهزم في المعركة، فإذا بصوت عمر يقول له: " يا سارية الجبل.. يا سارية الجبل" وإذا بسارية يسمع صوت عمر على بعد مئات من الأميال يسمع صوت عمر رضي الله عنه فينحاز إلى الجبل وينتصر في القتال[2].

[1] النووري. رياض الصالحين. باب الصدق. تح جماعة من العلماء. المكتب الإسلامي. ط1 1992.ص71.
[2] الشعراوي. محمد متولي، قصص الأنبياء. جمع المادة العلمية منشاوي، جابر. مجلد 3 دار الكتب العلمية. د.ط د.ت. ص1839.

إذا كانت هذه الألفاظ، تمتُّ إلى طبيعة الخطاب الصوفي بصلة -- وأرجح ذلك -- وبما أنه لكل فئة من العلماء ألفاظا يستعملونها، انفردوا بها عمن سواهم، تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم، بإطلاقها، فإن المتصوفة استعملوا ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من يباينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها. إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرارها قوما[1]، فما حقيقة العلاقة بين السالك وبين اجابة المزن له هي النص؟ تشير كتب التفسير إلى أن السماء والأرض تبكيان لموت المؤمن. قال مجاهد ما من مؤمن الا وبكت عليه السماء والأرض أربعين صباحا، فقلت أوتبكي الأرض؟ فقال: أتعجب؟ وما للأرض لا تبكي عن مؤمن كان يعمرها بالركوع والسجود؟ وما للسماء لا تبكي على عبد كان لتكبيره وتسبيحه فيها دوي كدوي النحل؟. وعن الرسول صلى الله عليه وسلم: "ما من عبد الا وله في السماء بابان باب يخرج منه رزقه، وباب يدخل منه عمله وكلامه، فإذا مات فقداه وبكيا عليه"[2]. ونحن هنا أمام صنف من المؤمنين العاملين الذين تعرفهم السماء والأرض. فأويس

[1] القشيري، أبو القاسم عبدالكريم بن هوازم. الرسالة القشيرية في علم التصوف. دار الكتاب العربي. بيروت . د.ط د.ت.ص31.
[2] ابن كثير، اسماعيل. تفسير القرآن العظيم. ج2. دار إحياء التراث العربي.ط1 2000.ص137-138.

إذن واحد من هؤلاء الذين توفاهم الله فعرفته السماء فهمت عليه دموعا. فهو ذو شأن عند الله فلماذا لا يعرفه العارفون إذن ولماذا؟ لا يعرفون إلى أين مضى وكيف؟ ومتى؟ ..

الشريحة الثالثة   الأبيات 24 – 31

تمضي حكاية أويس بالتكشف من خلال الإجابة عن الأسئلة السابقة التي ستظهر الكثير من ملامحها ومناقبها. فأويس يمامة أتت من بعيد ورفت بأرض الحرم. وأويس غمامة في انتظار العطاش لترويهم سناها. ولما أطل عليها الصباح غدت نجمة في الفضاء السحيق.

أن يُصعّد أويس الحالة، من يمامة إلى غمامة إلى نجمة، يعني أن يصبح في الدلالة كالنجم، فهل يضل من اهتدى بالنجم وهل أدل من النجم. يقول تعالى: "وبالنجم هم يهتدون". فكيف لا يعرفه العارفون؟ ولماذا؟ وما هي علاقة اليمامة والغمامة بالهداية إذا اعتبرنا أن حالة التصعيد ابتدأت بهما لتنتهي إلى النجمة. إن دلالة اليمامة والغمامة على الهداية واضحة جدا إذا ما كشفنا عنهما النقاب. لتتضح بعدها أنهما سورتان عظيمتان من أعظم سور القرآن الكريم، وفضلهما على بقية السور ملحوظ، هما سورتا البقرة وآل عمران. روى أبو أمامة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:" اقرأوا الزهراوين: البقرة وآل عمران فإنهما يأتيان يوم القيامة كأنهما غمامتان أو غيايتان أو فرقان من طير صواف، اقرأوا البقرة فإن أخذها

بركة وتركها حسرة ولا تستطيعها البطلة. فالغمامة واضحة أما الغياية فيقول صاحب التفسير: بأنها كل شيء أظل الإنسان فوق رأسه. ومعنى فرقان من طير صواف أي قطعتان والصواف أي المصطفة المتضامة لتظل قارئها. وهما إلى ذلك كله زهراوين أي منيرتين[1]. فأويس بأخذه بأسباب الوصول المتمثلة بالقرآن العظيم، أصبح في هدايته نجما. أي أنه ارتقى إلى درجة الصحبة التي يقول فيها الرسول صلى الله عليه وسلم أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم. فكيف لا يعرفه العارفون؟ ولماذا؟ وهل من مسافة بين أويس الحقيقة وأويس الحالة وأويس النص؟. تميل الدراسة إلى التطابق التام بين دلالة أويس الشخصية والحالة والنص. فمن هو أويس؟

هو أويس بن عامر بن جزء بن مالك القرني توفي 37هـ 657م من بني قرن بن ردمان بن ناجية بن مراد, أحد النساك العباد المقدمين من سادات التابعين أصله من اليمن يسكن القفار والرمال وأدرك حياة النبي صلى الله عليه وسلم. فوفد على عمر بن الخطاب ثم سكن الكوفة[2]، ربما نجد في هذه التقدمة عن حياته سببا لئلا يعرفه العارفون، إن ساكن القفار والرمال. وهو من النساك والعباد. هؤلاء قلما يؤثرون المعاشرة والمخاطبة صياغة لصفاء عقيدتهم من التعكير. أين ستأتي له الشهرة إذن؟ وكيف أصبح نجما؟

[1] ابن الجوزي. أبو الفرج جمال الدين بن عبدالرحمن بن علي. زاد المسير في علم التفسير. مجلد 1 دار الفكر للنشر والتوزيع. بيروت. ط1 1987.ص15.

[2] الرندي، أبو عبدالله. محمد بن ابراهيم بن عباد. غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية.منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 1998.ص24.

إن حديث الرسول صلى الله عليه وسلم سيكشف عن القيمة العظمى لأويس ويقدمه على مستويين أويس الشخصية الخارجية وأويس الحالة والقيمة، وأن ليس ثمة علاقة بين المستويين إلا علاقة الإضطراد المتعاكس، فكلما أمعن أويس في ازدراء المظهر كلما أوغل في السمو والرفعة.

روى أبو هريرة رضي الله عنه عن رسول اله صلى الله عليه وسلم في حديثه فوّه باسم أويس القرني وأشاد بذكره، ونبه على عظيم أمره رضي الله عنه، أنه قال: " بينما نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم في حلقة من أصحابه إذ قال: " ليصلين معكم غدا رجل من أهل الجنة " قال أبو هريرة طمعت أن أكون ذلك الرجل، فصليت خلف النبي صلى الله عليه وسلم فأقمت في المسجد حتى انصرف الناس، فبقيت أنا وهو صلى الله عليه وسلم. فبينما نحن كذلك، إذ أقبل رجل أسود متزر بخرقة بمرقعة، فجاء حتى وضع يده في يد رسول الله، ثم قال: يا نبي الله ادع لي بالشهادة فدعا النبي صلى الله عليه وسلم له بالشهادة، وإنا لنجد من ريح المسك الأذفر (الجيد) فقلت يا رسول الله أهو هو؟ قال نعم إنه لمملوك بني فلان. قلت: أفلا تشتريه فتعتقه يا نبي الله؟ فقال: وأنى لي بذلك إن كان الله تعالى يريد أن يجعله من ملوك الجنة وسادتهم يا أبا هريرة؟ إن لأهل الجنة ملوكا وسادة وإن هذا الأسود أصبح من ملوك الجنة وساداتهم يا أبا هريرة. إن الله عز وجل يحب من خلقه الأصفياء الأخفياء الأبرياء الأتقياء الشعثة رؤوسهم المغبرة

وجوههم، الخمصة بطونهم من كسب الحلال، الذين إذا استأذنوا على الأمراء لم يؤذن لهم. وإن خطبوا المتنعمات لم ينكحوا، وإن غابوا لم يفتقدو وإن حضروا لم يدعوا، وإن طلعوا لم يفرح بطلعتهم، وإن مرضوا لم يعادوا وإن ماتوا لم يشهدوا قالوا يا رسول الله كيف لنا برجل منهم؟ قال أويس القرني.

قال اشهل ذو صهوبة بعيد ما بين المنكبين معتدل القامة، آدم شديد الأدمة، ضارب بذقنه إلى صدره. رام بنظره إلى موضع سجوده، واضع يمينه على شماله يتلو القرآن، يبكي عن نفسه ذو طمرين. لا يؤبه له، متزر إزار صوف ورداء صوف، مجهول في أهل الأرض معروف في أهل السماء لو أقسم على الله لأبر الله قسمه، ألا وإن تحت منكبه الأيسر لمعة بيضاء ألا وإنه إذا كان يوم القيامة، قيل للعباد ادخلوا الجنة ويقال لأويس القرني: قف فاشفع فيشفعه الله في مثل عدد ربيعة ومضر. يا عمر، يا علي، إذا أنتما لقيتماه فاطلبا إليه يستغفر لكما يغفر الله لكما"[1]. ويروى أيضا أنه من شدة خموله، ونهاية ضعفه أن الناس كانوا يسخرون منه ويستهزئون به ويؤذونه[2].

وقيل لعمر رضي الله عنه لما سئل عنه قومه: ما فينا أخمل منه ذكرا فلما لقيه هو وعلي رضي الله عنهما سأله من هو فقال: راعي غنم وأجير قوم وستر ذكر أويس فلما سأله عن اسمه قال عبد الله. فلما سأله عن اسمه الذي سمته به أمه

[1] الرندي، أبو عبدالله، غيث المواهب. مرجع سابق.ص25.
[2] المصدر نفسه.ص26.

امتنع أن يجيب عن ذلك فلما أخبرا بوصف النبي وأنهما عرفاه بذلك قال لهما: عسى أن يكون غيري فلما قالا له أخبرنا رسول الله أن تحت منكبك الأيسر لمعة بيضاء، وطلبا منه أن يوضحها لهما، لم يجد بدًّا من أن يوضحها لهما. ذلك -والله- أعلم ليريهما رؤية عين صحة قول الرسول صلى الله عليه وسلم وصدقه في اخبار الغيب. وذلك أمر واجب عليه ثم بعد ذلك لما سأله عمر رضي الله عنه أن يلتقي معه، ويجعل ذلك الموضع ميعادا بينه وبينه، قال يا أمير المؤمنين: لا ميعاد بيني وبينك، ولا أعرفك ولا تعرفني بعد اليوم، ثم دفع الإبل إلى أصحابها وخلي عن الرعاية. وكذلك فعل مع هرم بن حيان لما لقيه بشاطئ الفرات، قال: حدثني بحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أحفظه عنك، فقال له: لا أحب أن أفتح هذا الباب على نفسي. لا أحب أن أكون محدثا ولا مفتيا ولا قاضيا. فلما فرغا من الكلام الذي كان بصدده، سأله مداومة الاجتماع به. فأبى وامتنع، وقال: لا أرك بعد اليوم تطلبني ولا تسأل عني. انطلق أنت هاهنا حتى أنطلق أنا هاهنا ثم بعد ذلك اجتهد في طلبه والبحث عنه فلم يقع له على خبر[1].

ومن عجيب أمره، أنه حقق الله تعالى له هذه الحال من التخفي والتستر، وأتمه له بعد موته، مع ما أظهر بسببه الآيات والعبر، حينئذ قال عبد الله بن مسلم: غزونا أذربيجان زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ومعه أويس القرني رضي الله عنه، فلما رجعنا مرض، فمات، فنزلنا، فإذا قبر محفور، وماء مسكوب

[1] الرندي، أبو عبدالله، غيث المواهب. مرجع سابق.ص26.

وكفن وحنوط. فغسلناه وصلينا عليه، ودفناه. فقال بعضنا لبعض: لو رجعنا فعلّمنا قبره، فرجعنا، فإذا لا قبر ولا أثر.

تبين الآثار الواردة عن أويس أبرز ملامح شخصيته التي سيتعرض الدارس لقراءتها بالمقارنة مع ما ورد في النص عنه في ضوء منهجه التعبدي، كما تفسر القراءة لماذا كانت بداية مرحلة التساؤل في مكة والحجيج بشكل خاص. ذلك أن في جسم أويس وتحت منكبه الأيسر لمعة بيضاء فهذه علامة لا تبرز إلى في الحج حيث ينكشف المنكب.

الشريحة الرابعة الأبيات من 32 – 55

وتنقسم بدورها إلى الشرائح التالية 32– 42 : تكشفان عن الكيفية التي يمكن اتباعها لملاقاة أويس، وهي سؤال عن طريقة الإتباع التي تحتاج إلى دليل من جهة (كيف ألاقي أويس.؟) وعن المكان الذي يمكن أن يتم فيه اللقاء (أين تراني ألاقي أويسا) إن تحقّق الكيف والأين لملاقاة أويس ومباشرة حالته، يحتاجان إلى إخراج كل الأغلال من القلب بحيث لا تحجبه عن مراده (تكبل رجلي أغلال عمري) إن دلالة التكبيل هنا خارجية محلها الرجل، وهي إشارة إلى العوائق الخارجية، التي يجب على السالك أن يهجرها حتى يتمكن من السير، والا ستبقى قيدا تحول دونه[1].

إن هذه المرحلة من مراحل السير كما أنها – مع وجود الأغلال– لا تؤهل السالك إلى السير فإنها كذلك لا تؤهله إلى الوصول ولقاء محبوبه " إذا هبط النجم شوقا إليّا فلن يستقر هنا في يديا سوى فحمة من سواد. وإنْ طائر الشوق ألقى بجسمي المكبل على شرفات الفضاء إليه فلن استقر على زاحتيه سوى حفنة من رماد".

إن الرغبة / الشوق في وصال المحبوب/ الله أمر عزّ نظيره. فلا بد من أن تتهيأ نفس السالك المريد، وتتفرغ من كل ما هو دونه، لتصبح قادرة على

[1] ابن القيم، الفوائد. مرجع سابق.ص151-160.

الإتصال به. وهذا يعني أن تتسامى عن جسميتها، وتتكثف روحانيتها، فتصل بالروح وليس بالجسد. فإذا لم تغُذ السير وتمضّ العزيمة وأرادت أن تباشر الوصول قبل إنضاج التجربة، احترقت. فالعروج إلى هذا المقام السنيي، هو السير إلى الله من منازل النفس، بإزالة التعشق من المظاهر والأغيار إلى أن يصل العبد إلى الأفق المبين، وهو نهاية مقام القلب[1].

الأبيات من 43 – 55:

إقرار بأن السلوك في طريق وعر، صعب. وأن المراد والحال هذه عسير، ولكن ذلك لن يُجدي ولن يدفع إلى التراجع. فقد استولت الرغبة على القلب، واستحوذ الهدى عليه. إذ لا سبيل غير هذه السبيل. فأويس في القلب، فإذا كان نسيانه سيكون الموت.

عدمت حياتي إذا ما نسيت أويسا

عسير مرادك

وعر طريقك

أدري ولكنني لست أملك غيره .

[1] عوده، أمين. تأويل الشعر عن الصوفية. ابن عربي. رابطة الكتاب الأردنيين. ط1 1995.ص263.

أما وعورة الطريق، فيبينها أحد المنقطعين إلى الله عندما سئل كيف الطريق إلى التحقيق والوصول إلى الحق؟ قائلا:" لا تنظر إلى الخلق، فإن النظر إليهم ظلمة، قلت لا بد لي منهم! قال: فلا تسمع كلامهم، فإنّ كلامهم قسوة قلب، قلت لا بديل منهم! قال: فلا تعاملهم، فإن معاملتهم خسران ووحشة وحسرة، قلت: أنا بين أظهرهم، ولا بد لي من معاملتهم. قال: فلا تسكن إليهم، فإن السكون إليهم هلكة.. قلت هذا لعله: قال يا هذا: أتنظر إلى اللاعبين وتسمع كلام الجاهلين وتعامل الباطلين. وتسكن إلى الهالكين وتريد أن تجد حلاوة الطاعة وقلبك مع غير الله عز وجل، هيهات هذا لا يكون أبدا[1]. لكن مع هذه المجاهدة تكن الحياة المنشودة وإلا فهل تحيا كما أنت؟

روحا معلقة في السحاب

وجسما ثقيلا يضمه

حياتك موجعة كالممات وأقسى

الشريحة الخامسةالأبيات من 56 – 83

تمثل الوصول ونهاية الطريق، وعندها لا يعود السالك بحاجة إلى السؤال، الذي طالما أذاعه في المراحل الأولى. فالمطلوب الآن قد وجد مكانه في قلب السالك

---

[1] الرندي، غيث المواهب. مرجع سابق.ص29.

إن أناشد ركب الحجيج

ولا السحب المثقلات

ولا الطير والوحش عنك

فأنت بقلبي

إنه الآن قائم على تنمية مشروعه التعبدي فهل ينهل من مورد القلب الصافي الذي

حلت فيه الهداية

فأنت بقلبي يمامة

يمامة حب بقلبي

غمامة نور بقلبي

منحتك عمري

لتقتات من أضلعي

وتشرب من أدمعي

وتكبر تلك اليمامة تتوق إلى ذلك المرتقى.

فلا أغلال ولا مانع من السير، بل شوق إلى المزيد من العلو والترقي والسمو ليس فقط لنفسر بل لكل الظامئين والحيارى من العباد وكل الطالبين معاد أويس.

لتسقى منه الثرى والعباد

يطيران في فرحة غامرة

واترك أغلال عمري

وديدان قبري

وإن العباد حيارى

نريد أويسا

أما لأويس من معاد

أوصاف أويس الذاتية في النص	أوصاف أويس كما جاءت في الحديث
هو فتى من مزينة	رجل أسود متزر بخرقة مرقعة
وفي ظهره درهم من بياض مقيم	صفي، بري، خفي، تقي،
بقية داء قديم	أشعث الرأس، مغبر الوجه
فقير غريب، بأسماله يتغنى الصفار	خمص البطن من كسب الحلال
يدعونه في الأزقة طوال النهار	أصهب، أشهل، ذو طمرين تحت منكبه
تزود بالجوع والصمت ثم ارتحل	الأيسر لمعة بيضاء.
فلا يعرف العارفون	بعيد ما بين المنكبين معتدل القامة
إلى أين ؟ من أين ؟ فيم ؟ متى ؟ كيف ؟	آدم شديد الأدمة ، ضارب بذقنه إلى صدره،
لا يعرفون	رام بنظره إلى موضع سجوده
أويس الحالة المنشودة في النص	واضع يمينه على شماله، يتلو القرآن يبكي
أويس يمامة	على نفسه.
أتت، من بعيد بعيد ورفت بأرض الحرم	لا يؤبه له مجهول في أهل الأرض معروف
أويس غمامة	في أهل السماء.
سرت ليلها في انتظار العطاش إلى قطرة من بريق	خامل الذكر يسخر منه الناس ويستهزئون به
ورشت عليهم سناها	ويؤذونه.
فناموا ولكنها لم تنم	لكنه لو أقسم على الله لأبر الله قسمه ويشفع
فلما أطل عليها الصباح غدت نجمة في	يوم القيامة مثل عدد ربيعه ومضر
الفضاء السحيق	من ملوك أهل الجنة وسادتهم

أويس المتحقق والمتنامي في النص	
فأنت بقلبي	
يمامة حب بقلبي	
غمامة نور بقلبي	
تفتات من أضلعي	
تشرب من أدمعي	
وتكبر تلك اليمامة	
وتكبر تلك الغمامة	
تتوق إلى ذلك المرتقى	
تسقي منه الثرى والعباد	

يشير النص إلى أن غاية العابد معرفة الله سبحانه وتعالى بأسمائه وصفاته وأفعاله، وأن هذه المعرفة مفتاح دعوة الرسل، وعلى هذه المعرفة تبنى مطالب الرسالة كلها من أولها إلى آخرها، ثم يتبع ذلك أصلان أحدهما: تعريف الطريق الموصل إلى الله وهي شريعته الملزمة وأوامره ونواهيه. والثاني: تعريف السالكين ما لهم بعد الوصول إليه من النعيم. فأعرف الناس بالله عز وجل أتبعهم للطريق الموصل إليه، وأعرفهم مكان السالكين عند القدوم إليه، لهذا سمى الله ما أنزل على رسول روحا لتوقف الحياة الحقيقية عليه { يلقي الروح من أمره على من يشاء من

عباده} ونورا لتوقف الهداية عليه، {وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب ولا الأيمان ولكن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا وإنك لتهدي إلى صراط مستقيم}.

كما تشير إلى أهمية القلب والروح، كيفية من كيفيات الوصول إلى الله، والوقوف بين يديه وأن أول باب السلوك، إنما يكون مؤسسا على العلم بأصول الفريضة، أي العلم بما يجب أن يعرف من الدين بالضرورة، حيث لا يستقيم دين المرء الا بالعلم بها، ثم العمل بمقتضى العلم. وهو أول باب السلوك وهذا الباب مفتاحه السؤال.

وقد تمت الإشارة إليه في النص، ومن ثم تبدأ رحلة القلب من القلب وتنتهي فيه. وأساس الفهم إتخاذ الإسلام جوادا، والمجاهدة جهادا، والتوكل زادا، ثم السير على الطريق للبحث عن أهل الوجود والتحقيق. وكان البحث عن أويس نموذجا للبحث عن أهل الوجود والتحقيق، شيخا ذو طريقة يأخذ بيده السالك قبيل معراجه القلبي قبيل المكاشفة[1]. مُتخذة من أويس نموذجا يُقتدى، وأويس هنا إشارة إلى اتباع طريق بعينها. تكمن أهمية الاتباع عامة وأويس خاصة في أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد طلب ممن لقيه بعده أن يقرئه منه السلام.

---

[1] ابن عربي، الرسائل.ص206.

إن الحياة الحقيقة والهداية، لهؤلاء الذين أيقظهم الله من خلقه، واصطفاهم فزهدهم في هذه الدار، وشغلهم بمراقبته وإدامة الأفكار، وملازمة الأذكار، فدفعتهم للدأب في إطاعته والتأهب لدار القرار، والحذر مما يسخطه ويوجب دار البوار، والمحافظة على ذلك مع تغاير الأحوال والأطوار، الذين أدركوا أنهم خُلقوا للعبادة فاعتنوا بما خلقوا له، وأعرضوا عن حظوظ الدنيا بالذهاب إلى الله ، لأنها بالنسبة إليهم دار نفاذ لا محل إخلاد. ومركب عبور لا منزل حبور، ومشرع انفصام لا موطن دوام. لهذا كله، كانوا هم العباد، وكانوا أزهد الناس، فكانوا هم العقلاء اتخذوا من الإسلام جوادا ومن المجاهدة جهادا والتوكل زادا.

إن هذه الإشارات تكشف عن خطاب محدد يحاول أن يصل بين الزمن المعاصر (زمن النص) والزمن الماضي (زمن أويس) ومهمة هذا الخطاب أن يبعث الإيمان فيما جاء به الرسول ولكن أي مستوى إيماني هو المستهدف فيه أهو الإيمان العام المجمل؟ أم ما يجب على أعيان المؤمنين؟ وهذا يتنوع بتنوع حاجاتهم ومعرفتهم، فلا يجب على العاجز عن سماع بعض العلم أو عن فهم دقيقه ما يجب على القادر على ذلك، ويجب بالمقابل على من سمع النصوص وفهمها من علم التفصيل، ما لا يجب على من لا يسمعها. ويجب على المفتي والمحدث والحاكم، ما لا يجب على من ليس كذلك.

إن الخطاب هنا يستهدف فئة مؤهلة لسماع النصوص وفهمها والعمل بمرجبها في وقت طرحت فيه الأمة اتباع ما جاء به الرسول وتركت النظر والاستدلال الموصل إلى معرفته فضلت في هذا الباب أو عجزت ليطرح النص، الإقتداءَ وسيلة من وسائل الهداية، ذلك أنه بعُهد العهد وتطاول، عن الأصول، وظهرت البدع وكثر التحريف والتخريف ليقبل، وقل من يهتدي إلى الفرق بين التحريف والتأويل، إذ قد يسمى حرف الكلام عن ظاهرة إلى معنى آخر يحتمله اللفظ في الجملة تأويلا، وإن لم يكن الكلام قرينة توجب ذلك. ومن هنا حصل الفساد فإذا سموه تأويلا قبل وراج على من لا يهتدي

فالواجب اتباع المرسلين واتباع ما انزل نبيهم وقد ختمهم الله بمحمد صلى الله عليه وسلم، فجعله آخر الأنبياء وجعل كتابه مهيمنا على ما بين يديه من كتب السماء، وجعل طاعته طاعة له. ومعصيته معصية له. وأقسم بنفسه أنهم لا يؤمنون حتى يحكموه فيما شجر بينهم.

إن هذا الخطاب عمدته الإقتداء انطلاقا من هدي رسول الله صلى الله عليه وسلم خير القرون قرني وهم الصحابة والتابعين لهم باحسان يوصي به الآخر ويقتدي فيه اللاحق بالسابق، وهم في ذلك كله بنبيهم محمد صى الله عليه وسلم مقتدون، وعلى منهاجه سالكون، كما قال تعالى: {قل هذه سبيلي أدعو إلى الله على بصيره}

إن مجمل هذه الإشارات قد اختزلتها شخصية أويس بما أبانت عنها من مواصفات مؤهلة لأن تكون أهلا للإقتداء.

الخاتمة

إن معاينة مصطلح النقد الثقافي، مهمة شاقة، لاعتبارات تتعلق بالعنصر الثاني من المصطلح ذاته، وهو عنصر الثقافة، لما لهذا العنصر من تنوع وغنى دلالي. أما الصعوبة الأخرى، فمتعلقة بالتباين الحضاري، الذي سيشتغل فيه المصطلح. فالقارئ العربي إزاء ثقافتين، عربية يراد إخضاعها لمعطيات مصطلح جديد، لم تتبين معالمه بعد، وغربية لم يطلع على تطبيقات المصطلح فيها بعد. ولذلك حاولت الأطروحة، في سبيل التغلب على هذه الصعوبات، أن تعتمد مفهوما خاصا للثقافة، تبني عليه مفهومها للنقد الثقافي. وذلك لغاية توظيفه، أداة نقدية في المنجز الثقافي. بمواجهة التطبيق الذي أنجز على يد الدكتور الغذامي، الذي أبرز فيه- قصرا – ما أسماه الوجه القبيح للثقافة العربية، عندما قرأ أجمل ما فيها من قيم، ليخرجها من قيمة الفضيلة التي تعارف عليها المجتمع إلى دائرة الرذيلة. كما صنع في قيمة الكرم، وما ترتب عليها من مدح، فأصبح المدح كذبا ونفاقا. وزاد على ذلك، فاتهم الثقافة العربية، بأنها مولدة للطغاة والمنافقين والكذابين. وتناسى أن مهمة النقد الثقافي، هي مهمة تجاوزت النصوص لتكشف عن الخطاب الكامن وراء النص.

إن الأطروحة وهي تختار نصوصها، عملت جاهدة على استظهار الخطابات الكامنة فيها والتي تساعد على فهمها كظواهر في صفحات الثقافة العربية.

ونوعت الأطروحة في اختيارها لنصوصها، لتبين للقارئ هذا التنوع الفكري الذي يشير إلى التعدد ضمن الوحدة. بما فيه من تحاور وجدل، دون أن يلغي فيها خطاب خطابا آخر. ون ثم، لتجهض الحكم الذي أسقط عليها جزافا، مبرزة الأوجه المعرفية والجمالية لها. كما أنها لم تنس أن لها وجها آخر التفتت إليه، واعترفت فيه، ولم تحاول إخفاءه.

المصادر والمراجع

1. ابن الجوزي. أبو الفرج جمال الدين بن عبدالرحمن بن علي، زاد المسير في علم التفسير. مجلد 1 دار الفكر للنشر والتوزيع. بيروت. ط1 1987
2. ابن خلدون. المقدمة. ج2، الدار التونسية للنشر والتوزيع. الجزائر1984.د.ط
3. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. أدب الكاتب. تح محمد الدالي. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط2 1996
4. ابن كثير، اسماعيل. تفسير القرآن العظيم. ج2. دار إحياء التراث العربي.ط1 2000.
5. اسماعيل، عز الدين. النقد الأدبي إلى أين. أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي. القاهرة، أكتوبر 1997، ط1 1999
6. اسماعيل، عزالدين. المكونات الأولى للثقافة العربية. دار الشؤون الثقافية، بغداد.ط2 1986
7. اصطيف، عبدالنبي. نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر للتوزيع. ط1 2002
8. الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود. كتاب الزهرة. ج/1 صبح إبراهيم الساواتي. مكتبة المنار الأردن
9. التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة. شرح أحمد أمين وأحمد الزين. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت لبنان. الجزء الأول. د.ط. د.ت.
10. التيجاني، أبو العباس. كتاب جواهر المعاني وبلوغ الأماني. دار الكتاب العربي. بيروت. ج1، ط2 1973.
11. الجابري، محمد عابد. المسألة الثقافية. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. ط1 1994
12. الجاحظ، رسائل الجاحظ ج/3 . تح عبد السلام هارون.مكتبة الخانجي القاهرة
13. الجرجاني، عبدالقاهر. الطرائف الأدبية. صححه عبدالعزيز الميمني. دار الكتب العلمية، بيروت. د.ط د.ت

14. الجرجاني، عبدالقاهر. أسرار البلاغة. علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت. د.ط د.ت.
15. الجرجاني، عبدالقاهر. دلائل الاعجاز
16. الجرجاني، علي بن محمد. التعريفات. دار الكتب العلمية. بيروت ط1 1983.
17. الجوزية، ابن القيم. الفوائد. تح أحمد محمود خطاب. مكتبة دار الإيمان، المنصورة، ط1 1999
18. الجاحظ، البيان والتبيين
19. الدجاني، أحمد صدقي. العرب ودائرة الحضارة الإسلامية. بحث منشور في كتاب العرب والعالم. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1 2000
20. الرازي، أحمد بن محمد. كتاب الزينة في الكلمات الاسلامية العربية. شرح حسين بن فضل الله الهمداني. مطابع دار الكتاب العربي المعاصر. القاهرة ط3 1957.
21. الرافعي. مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب. دار الكتب العلمية، بيروت، ج1،ط1 2000
22. الراوي، عبد الستار عز الدين. ثورة العقل، دراسة فلسفية في فكر معتزلة بغداد.دار الشؤون الثقافية، بغداد
23. الرباعي، عبد القادر. جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1999.
24. الرندي، أبو عبدالله. محمد بن ابراهيم بن عباد. غيث المواهب العلية في شرح الحكم العطائية.منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 1998.
25. الرويلي، ميجان. البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2000
26. الزعبي، زياد. رسالتان من التراث النقدي. رسالة الطيب بن علي بن

عبد في الدفاع عن الشعر، ورسالة ابي اسحاق الصابي في الفرق بين المترسل والشاعر. دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ط12004.

27. السبت، عبدالله بن خلف. بغية القاصدين من كتاب مدارج السالكين. الدار السلفية، تونس ط1 1986

28. الشاطبي، أبو اسحاق. الموافقات في أصول الشريعة. مجلد 1، منشورات دار الكتب العلمية. بيروت. ط3. 2003.

29. الشعراوي. محمد متولي، قصص الأنبياء. جمع المادة العلمية منشاوي، جابر. مجلد 3 دار الكتب العلمية. د.ط د.ت.

30. آل الشيخ، عبدالرحن بن حسن. فتح المجيد شرح كتاب التوحيد. علق عليه سماحة الشيخ عبدالله بن باز. دار إحياء الكتب العربية. د.ط د.ت.

31. الطحاوي، أبو جعفر أحمد بن سلامة. أصول العقيدة الطحاوية. شرح علي بن أبي العز الأذرعي. مؤسسة الرسالة، بيروت. ط1 1987.

32. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله. كتاب الصناعتين. تح د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت.ط2 1989.

33. الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، للدكتور عبدالله محمد الغذامي. ط1 عن المركز الثقافي العربي عام 2000 في الدار البيضاء

34. القاسمي، محمد جمال الدين. محاسن التأويل.ج17، دار الفكر العربي

35. القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصار، الجامع لأحكام القرآن.ج10 دار إحياء التراث. بيروت 1967

36. القشيري، أبو القاسم عبدالكريم بن هوازم. الرسالة القشيرية في علم التصوف. دار الكتاب العربي. بيروت . د.ط د.ت

37. القشيري، عبدالكريم. نحو القلوب. تح د. أحمد علم الدين الجندي. الدار العربية للكتاب، ليبيا. 1977 د.ط.

38. المبرد، محمد بن يزيد.الكامل في اللغة والأدب.ج1.مؤسسة المعارف. بيروت. د.ط. د.ت

39. المراغي، أحد مصطفى. تفسير المراغي.ج30، ط3 1974

40. المرزباني، ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسى. مآخذ العلماء على الشعراء. تح محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1. 1995.

41. المسدي، عبد السلام. كيف سرقت السياسة الصورة الشوية, أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي

42. المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران. تح د. مفيد قميحة. دار ومكتبة الهلال.د.ط د.ت

43. الميداني، أبو الفضل النيسابوري. مجمع الأمثال. ج1.تح محمد محي الدين عبدالحميد. دار المعرفة. بيروت. د.ط. د.ت.

44. النووري. رياض الصالحين. باب الصدق. تح جماعة من العلماء. المكتب الإسلامي. ط1 1992.

45. أبو ديب، كمال. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1986.1..

46. أدونيس، علي أحمد سعيد. فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة. دار العودة، بيروت. ط1 1980.

47. أرسطو، فن الشعر.ترجمة عبدالرحمن بدوي

48. أركون، محمد. الفكر الإسلامي، قراءة علمية. ترجمة هاشم صالح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 1996

49. أمين، أحمد. ضحى الإسلام. ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 د.ت

50. إقبال، محمد. تجديد الفكر الديني. ترجمة عباس محمود

51. إيزابرجر، آرثر. النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، العدد 603، ط1 2003.

52. إيزر، فولفجانج. عمليات القراءة، مقاربة ظاهراتية، فصول، مجلد

16، عدد 4،ربيع 1998.
53. إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. ترجمة ثائر ديب. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1 2000
54. إيغلتون، تيري. نظرية الأدب. ترجمة ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة، سوريا 1995.
55. بابا. ك. هومي.موقع الثقافة. ترجمة ثائر ديب. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. العدد 569،ط1 2004
56. بحراوي، سيد. مأزق النقد الأدبي على مشارف القرن الحادي والعشرين
57. بدران، ابراهيم. أفول الثقافة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1 2000.
58. برادلي، مالكم. ماكفارلين، جيمس. الحداثة، ج2. ترجمة مؤيد حسن فوزي. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد. 1990
59. بن الحسين، الشريف المرتضي. أمالي المرتضي، غرر الفوائد ودرر القلائد.تح محمد أبو الفضل اسماعيل. دار الكتاب العربي بيروت، القسم الأول 1967.
60. بن الشيخ، جمال الدين. الشعرية العربية. ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 1996.
61. بن جولون، الطاهر. ليلة القدر
62. بن حرب، عائد محمد. صوفية الفكر الفلسفي مع ملحق في الماركسية المسيحية. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان. ط1، 2000.
63. بن نبي، مالك. آفاق جزائرية للحضارة، للثقافة، للمفهومية. ترجمة الطيب الشريف. مكتبة النهضة الجزائرية. الجزائر د.ط. د.ت
64. بن نبي، مالك. في مهب المعركة. دار الفكر. دمشق. د.ط 1978.
65. بولشاكوف وآخرون. دراسات في الثقافة العربية. أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي. معهد الاستشراق. موسكو.1988.

66. تيزيني، الطيب. من التراث إلى الثورة. حول نظرية مقترحة في قضية التراث. دار دمشق للطباعة والنشر، ط2 1979.

67. جبرا، ابراهيم جبرا. الحرية والطوفان دراسات نقدية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط2 1979.

68. جبري، ادريس. الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف. كتاب الرياض، الغذامي الناقد، قراءات في مشورع الغذامي النقدي. تحرير عبدالرحمن بن اسماعيل السماعيل. عدد 97-98 ديسمبر 2001، يناير 2002. نادي جدة الثقافي

69. جيمس، ر.أ. سكوت. صناعة الأدب، ترجمة هاشم الهنداوي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1986

70. حافظ، عزيزة صالح. نحو منهج النقد الثقافي. النقد الأدبي على مشارف القرن. نوفمبر 2000

71. حجازي، مصطفى. حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط1، 2000.

72. حسين، طه. حديث الأربعاء. دار المعارف. القاهرة. ط3

73. خشبه، سامي. نقد الثقافة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة. د.ط 2004.

74. خليفة، عبد الكريم. رسائل أبي العلاء المعري. منشورات اللجنة العلمية للتعريب والترقيم. عمان 1976.

75. دوزي إينو. جدلية علم الاجتماع. بين الرمز والإشارة. ترجمة د. قيس النوري. دار الشؤون الثقافة، بغداد. 1988

76. راي، وليم. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية. ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، ط1 1987.

77. روبسون. دبليو. تعريف الأدب ومقالات أخرى. ترجمة د. كمال القاسم نادر. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1990

78. ريكمان، هـ.ب، منهج جديد للدراسات الإنسانية، محاولة فلسفية، ترجمة د. علي عبد المعطي محمد، محمد علي محمد. مكتبة مكاوي، بيروت، ط1 1979،

79. زلوم، عبدالحي. نذر العولمة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان. ط2. 2000.

80. سكوت، ديلبر. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي. ترجمة عناد غزوان. منشورات وزارة الثقافة والإعلام. بغداد. 1981. د.ط.

81. سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط1 1996

82. شولز، روبرت. البنيوية في الأدب. ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1984 الطبعة السابعة.

83. طه، عزمي. حقيقة التصوف الإسلامي ودوره الحضاري . المؤسسة العربية الدولية للتوزيع ط2، 2000

84. عبابنه، سامي. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 2004.

85. عبدالرحمن، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.ط1 1998.

86. علي، محمد كرد. رسائل البلغاء. مطبعة التأليف والنشر والترجمة. ط 4 1954

87. عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا. المؤسسة العربية للدراسات، عمان. ط1

88. عمر، معن خليل. البناء الاجتماعي أنساقه ونظمه

89. عوده، أمين. تأويل الشعر عن الصوفية. ابن عربي. رابطة الكتاب الأردنيين. ط1 1995.

90. غزول، فريال جودي. خطاب ما بعد الاستقلال في أفريقيا النقد الأدبي عند مرول سونيكا أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد

الأدبي.كتوبر1997 القاهرة.ط1 1999

91. غليون، برهان. اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية. مكتبة مدبولي. القاهرة.ط3 1990.

92. فراي، نورثروب. تشريح النقد، محاولات أربع. ترجمة د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان. 1991 د. ط.

93. فوليكس، أ.ب. الدعاية والأدب. ترجمة د. موفق الحمداني. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1. 1986

94. ماسينيون ومصطفى عبدالرازق. التصوف، ترجمة ابراهيم خورشيد. دار الكتاب اللبناني ط1 1984

95. محفوظ، محمد. الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.ط1 2000

96. محمد، سيد محمد. الإعلام والتنمية. دار الفكر العربي. القاهرة، ط4، د.ت.

97. محمود، زكي نجيب. تجديد الفكر العربي. دار الشروق. ط 1993

98. محمود، عبدالحليم. الحارث المحاسبي، أستاذ السائرين.دار الكتب الحديثة.مصر. د.ط د.ت.

99. مفتاح، محمد. مجهول البيان. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء،ط1 1990.

100. مونان. ج. جونيت. البنيوية والنقد الأدبي. ترجمة محمد لقاح. افريقيا الشرق 1991 د. ط

101. هدسن. علم اللغة الاجتماعي. ترجمة محمود عبدالغني عياد. مراجعة د. عبدالأمير الأعسم. دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1 1987.

المعاجم العربية

1. ابن منظور. اللسان.

2. التهانوي، محمد علي بن علي. كشاف اصطلاحات الفنون. منشورات شركة خياط للكتب. بيروت.ج1

3. الرازي، محمد بن أبي بكر. تح خالد توفيق. مكتبة دار الآداب. القاهرة. ط1 1988

4. الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس. دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، مجلد واحد، فصل الهمزة باب الباء

5. الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد. أساس البلاغة. تح محمد باسل السعد. دار الكتب العلمية. ط1.

6. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب العين. دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط

7. الفيروزآبادي. القاموس المحيط. المؤسسة العربية للنشر. بيروت. ج3

المجلات والدوريات

1. البازعي، سعيد. مستبل النقد وغربة السياق. من إشكالية المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث. عالم الفكر، المجلد الثامن والشرون، العدد الرابع، يونيو 2001, المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت
2. الجابري، محمد عابد. المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس. دراسات إسلامية
3. الجابري، محمد عابد. المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس. قراءة في ظاهرية ابن حزم
4. الحارثي. محمد بن مريسي. تأويل النص الأدبي. علامات ج 38 م 10، رمضان 1421، ديسمبر 2000
5. الحافظ، مهدي. نحو رؤية إنمائية للعالم العربي. أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996 كتابا في جريدة الدستور، عدد 81، الأربعاء 4 أيار مايو 2005.
6. الديدي، عبدالفتاح. ماذا تعني فلسفة الظاهريات. مجلة الآداب، العدد الأول، كانون ثاني 1965، السنة 13.
7. الرباعي، عبدالقادر. التأويل دراسة في آفاق المصطلح. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب. الكويت. عدد2، مجلد 31، اكتوبر
8. الرباعي، عبدالقادر. ثقافة النقد ونقد الثقافة. عالم الفكر. المجلس الوطني للثافة والفنون والآداب. الكويت.عدد
9. الرباعي، عبدالقادر. قراءة النص الشعري. معاينة لنظرية التلقي. مقال منشور في جريدة الرأي الجمعة، 14 شباط 2003. عدد 11840
10. السعافين، ابراهيم. جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مجلد 16، عدد3 شتاء 1997
11. السهلي، ابراهيم.. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جديدة. علامات
12. العقد الدولي للتنمية الثقافية. ترجمة رجاء أبو حسان. مجلة أفكار. وزارة الثقافة الأردنية. العدد 84. كانون أول 1988.

13. الفيفي، عبدالله. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جديدة، علامات
14. القحطاني، سلطان.. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات
15. القيم التعددية الثقافية، الذات والمعاصرة. المنار. عدد 36. كانون أول 1987.
16. الكردي، محمد علي. ظاهرة التلقي في الأدب العربي. علامات. ج32، مج8 صفر مايو 1999.
17. الكردي، محمد. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.
18. أدونيس. من أدب الكاتب إلى أدب القارئ. الكرمل، الاتحاد العام لكتاب الصحافيين الفلسطينين. عدد 5 شتاء 1982
19. أركون، محمد. اقتراحات لتجديد الفكر الإسلامي. بحث منشور ضمن مجموعة دراسات بعنوان دراسات إسلامية لنخبة من المفكرين منشورات جامعة اليرموك، إربد،
20. أسد، طلال. تأملات في فكر غيرتز. أنساق الرموز والأنماط والنماذج الثقافية. كتابات معاصرة.مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية عدد 28. مجلد 7. آب أيلول 1996
21. إيغلتون، تيري. كيف نقوم الثقافة الشعبية. ترجمة غازي مسعود. أوراق. العدد السادس. تشرين أول 1995.
22. باعشن، لمياء. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جديدة. علامات ج44، م11، يونيو 2002،
23. بعلي، حفناوي. الخطاب النقدي في مرجعيات عبدالله الغذامي. علامات.ج55.م14.محرم1426.مارس2005
24. بغورة، الزواوي. الشمولية والحرية في الفلسفة السياسة المعاصرة.علم الفكر عدد 3 مجلد 33, 2005
25. بن الوليد، يحيى.ملاحظات حول النقد الثقافي لعبدالله الغذامي في

مجلة علامات. ج55. م14.محرم 1426. مارس2005
26. بونتي ميرلو، ظاهرية الإجراك. عبدالفتاح الديدي، مجلة الآداب العدد الثاني. شباط 1965 السنة 13،
27. تومبسون، مايكل وآخرون. نظرية الثقافة. ترجمة د. علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، عدد 223 تموز 1997. المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت
28. حافظ، صبري. الحساسية الجديدة، دراسة في آليات تغير الحساسية الأدبية. المنار، عدد 6،
29. حموده، عبدالعزيز. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد 298. نوفمبر، 2003.
30. حموده،عبدالعزيز. المرايا المحدبة. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 222. نوفمبر 2000.
31. خطاب، عزت. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات
32. درويش، أحمد. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.
33. دغريري.. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جدية. علامات
34. دياب، محمد حافظ. النقد الثقافي. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.
35. ربابعه، موسى. المتوقع واللامتوقع. دراسة في جماليات التلقي، أبحاث اليرموك. مجلد 15 عدد 2 1997.
36. ربيع، مبارك. المركزية الروائية والمركزية الثقافية. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مجلد 16، العدد الثالث، شتاء 1997
37. روميه، وهب. شعرنا القديم والنقد الجديد. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عدد 207. مارس 1996.
38. ستيتكوفيتش، سوزان، القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في

البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق كانون ثاني يناير 1985، ربيع ثاني. 1405.

39. شاخت، جوزيف. كليفورد. بوزورث. تراث الإسلام. ترجمة د. حسين مؤنس، د. احسان العمد. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، عدد 234 حزيران 1998. ج2، ط3.

40. شهلا، جورج. أهمية التعليم في المجتمع. الأبحاث الأمريكية. بيروت. السنة الثانية. كانون أول.ج4.

41. شويرويجن فرانك، نظريات التلقي، عبدالرحمن بوعلي، علامات. الجزء 27، مجلد 17 1998

42. طلب، حسن. الأدب والنفعية. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.

43. عبدالحميد، سعد زغلول. الماوردي بين التاريخ والسياسة. مجموعة المحاضرات العامة، مطبعة جامعة الاسكندرية. 1972.

44. عبدالمعطي، عبدالباسط. التبعية الثقافية في الوطن العربي. دراسة في الآليات والمجالات والتفسير. مجلة مستقبل العالم الإسلامي، مركز دراسات العالم الإسلامي.مالطه، السنة الخامسة، العدد 16، خريف 1996

45. عزالدين، حسن البنا. البعد الثقافي في نقد الأدب العربي. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.

46. علي، نبيل. الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية المستقبل للخطاب الثقافي العربي. عالم المعرفة، عدد 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. 1990.

47. عياد، شكري. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، عدد 177، سبتمبر أيلول 1993

48. فتحي، ابراهيم. النقد الثقافي نظرة خاصة. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.

49. قنصوة، صلاح. ندوة النقد الثقافي. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.
50. كشغري، أميره. مداخلة على بحث النقد الثقافي رؤية جديدة. علامات
51. مرتاض، عبدالملك. الدكتور الغذامي كما عرفته. علامات. ج43. م11. محرم 1423. مارس2002
52. ناصف، مصطفى. النقد العربي نحو نظرية ثانية. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، عدد 255. عام 2000.
53. نصار، عصمت. إشكالية العلاقة بين الدين والعلم عند طه حسين. بمناسبة مرور 25 عاما على رحيل عميد الأدب العربي. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، مجلد 28، عدد 4
54. وصفي، هدى. النقد الثقافي. فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد 63، شتاء وربيع 2004.

الرسائل الجامعية

البديوي، صالح. النزعة الإنسانية في شعر جميل صدقي الزهاوي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية، 2000.

المصادر الأجنبية

1. A companion To Victorian Literature and culture. Herbet F. Tucker. Black Well Publishers 1999, Madlen Mussachusetts. USA
2. Davis.Robert and Ronald schleifer 1998 literary criticism (literary and culture Studies). university of Oklahoma Longman
3. Encyclopedia of literary critics and criticism. Fritzor Derban Publisher. London Chicago 1999
4. J.A Cudden. A dictionary of literary terns and Literary theory. Fourth Edition. Black well Publisher. Oxford 1998
5. Kernan Alvin 1990 the death of literature. Yale University. U.S.A
6. key Concepts in literary theory. Julion wolfrey, Ruth Robbins and benneth wonack. Edinburg University. Press 2002, P 103
7. Sifield,;Alen. Society and Literature 1945-1970, British library Cataloging in Publication date

Abstract

This study has investigated a set of literary obstacles, the overriding of which is adopting the phenomenon of the critical term as is the case in cultural terms, without introducing any of its factors. This is due to the denotative changes for these factors. Also, this thesis has shown the importance of checking the term which will be adopted. It has also lead to adopting a term of a specific denotation, where the task of activating should be clear enough in negating and getting rid of ambiguity, thus helping conduct much more applied related studies.

This study has explored some intellectual ambiguities from which resulted the critical cultural terms, and on its relation with big cultural projects, which is politically and economically based and also which has been adopted and discussed in Europe. Then, these proposals were exported to the outer world, especially to the third world in the aftermath of the colonial era. In addition, in this regard, this study has clarified the American involvement for most of the cultural criticism theses as reported from Europe. Additionally, the present study has showed the prominent role for America in promoting its culture for the sake of dominating other cultures, especially when they matched the concept of culture with that of development.

As for the model of the Arab cultural criticism, the present study has encompassed this item with a set of questions. These questions are meant to explore the defect that afflicted the project, whether through the propositions suggested by the idea holder of the project so as to bring it alive to the Arab

region, or through terminology system, which is adopted, as when we exemplify in the context of systemacity.

To achieve the rationale of the study, it has manifested the different aspects for culture activities, that it defined the term "culture" in its contextual debate .i.e.; it is the Arab Islamic culture along ages. Therefore, it has adopted a special definition, which facilitated term of cultural criticism in Arab contexts. This thesis has varied in the choice of different eras, thus it included different spans of life as well as to explore, by the virtue of it, and the systematic speeches resulted from this context.